

**EL PRIMER PERÍODE DE LES NOVEL·LES DE BALTASAR
PORCEL A ANÀLISI**
(Memòria d'investigació)

AUTOR: Carles Cabrera i Villalonga
DIRECTOR: Joan Alegret i Llorens

Departament de Filologia Catalana i Lingüística General
Universitat de les Illes Balears
Octubre de 2007

A Josep Maria Nadal Suau, que me'l va fer redescobrir

Vull fer constar el meu agraïment a les persones que esmento més avall, les quals m'han ajudat, d'una o altra manera, en la realització d'aquest treball: A Miquel Albero, Montserrat Alcaraz, Joan Alegret, Gabriel Bibiloni, Rosa Cabré, Joan Mas i Vives, Lleonard Muntaner, Josep Maria Nadal Suau, Josep Noguerol, Eusebio Pérez, Damià Pons, Margalida Pons, Baltasar Porcel, Pere Rosselló, Gabriel de la S. T. Sampol, Gabriel Seguí i Miquel Àngel Vidal.

El primer període de les novel·les de Baltasar Porcel a anàlisi

Introducció

Un període existencialista de la novel·lística de Baltasar Porcel

Baltasar Porcel, assegura Molas, constitueix “un dels animals literaris més voluminosos d’aquest final de segle”¹. N’han aparegut, fins ara, entrevistes vàries, nombroses ressenyes d’obres seves, diversos articles de caràcter científic, una tesi de llicenciatura², alguns monogràfics i, més recentment, cicles de conferències dedicades a la seva producció. En diferents ocasions, s’ha parlat, així mateix, de dur alguna de les seves novel·les a la petita o la gran pantalla, si bé aquestes propostes mai han fructificat. El seu nom, a més a més, apareix sovint citat als diferents manuals de literatura i té l’honor d’haver estat proposat com a candidat al Premi Nobel.

¹ PORCEL, Baltasar. *Obres Completes, 1. L'alba i la terra*. Pròleg de Joaquim Molas. Barcelona: Edicions Proa, 1991, 571 p, p. 17.

² CALDENTEY I TUR, Maria José. *El mirall de la història en la novel·la de Baltasar Porcel*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Tesi de llicenciatura, 1989.

Autor d'una producció que la crítica ha valorat de manera unànime molt positivament, és avalat, a més, per infinitat de premis nacionals i estrangers. Al darrere, sempre ha comptat amb les editorials més fortes del país, com ara Proa, Edicions 62, Destino o Planeta. Aquestes editorials l'han reeditat sovint, i ha estat traduït a diverses llengües, però hi va haver un moment clau en tota aquesta trajectòria i va ser el de l'aparició a Proa, l'any 1991, del primer volum de les seves *Obres Completes*. N'aparegueren els set primers volums, però el vuitè, que havia de tenir per títol *Les fugides i els retorns*, es va quedar a la impremta³

³ CABRÉ, Rosa. "El viatge a la narrativa de Baltasar Porcel". In BOU, Enric; PLA, Ramon. *Creació i Crítica en la literatura Catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991, 263 p, p. 94.

. Teòricament, perquè com a projecte comercial resultava inviable; a la pràctica, perquè al segell no els va semblar gens bé l'aparició de les següents novel·les de Porcel a Edicions 62⁴.

Tot això resulta interessant perquè, a l'hora d'analitzar l'obra de Baltasar Porcel, que compta només en el terreny de la novel·lística amb quinze llibres publicats a dia d'avui, podem aprofitar-nos de la classificació que va dur a terme Rosa Cabré, que coordinava la publicació d'aquestes *Obres Completes*. Així, Cabré encabia al primer volum, intitulat *L'alba i la terra*, les quatre novel·les inicials, des de *Solnegre* (1961) fins a *Els argonautes* (1968); al cinquè volum, que duu per títol *El mite d'Andratx* (1993) i on pren força aquest, les novel·les *Difunts sota els ametllers en flor* (1970) i *Cavalls cap a la fosca* (1975), i al de *Les fugides i els retorns*, el vuitè, que, com dèiem, mai va veure la llum, s'haurien d'haver aplegat les novel·les d'Àfrica, és a dir, *Les pomes d'or* (1980) i *Els dies immortals* (1984), i *Les primaveres i les tardors* (1986), la novel·la del retorn a Mallorca⁵. En el cinquè, a més, apareixia l'aplec *Tots els contes* (1984), i al setè, *Les màscares* (1997), la totalitat de la seva producció teatral.

Tornem, doncs, al primer volum, el que correspon al primer període novel·lístic. A les *Obres Completes*, dèiem que configurava aquest, les quatre primeres novel·les de Porcel: *Solnegre*, *La lluna i el "Cala Llamp"* (1963), *Els escorpins* (1965) i *Els argonautes*, tot seguint, efectivament, l'ordre cronològic amb què arribaren a la impremta. Diu Porcel, però, que després d'haver escrit *Solnegre*, s'engrescà gairebé alhora en els projectes d'*Els escorpins* i *La lluna i el "Cala Llamp"*, i com afirma Fuster, «que *La lluna i el "Cala Llamp"* hagi arribat a les premses abans que *Els escorpins* és un detall aleatori»⁶; més encara, si fem cas a Marfany, aquest darrer seria d'escriptura «anterior, segons sembla, a *La lluna i el "Cala Llamp"*»⁷, i és per això que en aquest treball, en conseqüència, després de l'estudi de *Solnegre*, s'hi inclou el d'*Els escorpins* i no el de *La lluna i el "Cala Llamp"*, més ajustat doncs a la voluntat del mateix Porcel que no a les preferències dels editors del moment, i sobretot, perquè aquestes dues novel·les constitueixen l'etapa existencialista dins la producció de Baltasar Porcel.

⁴ PLANAS, Antoni. *Baltasar Porcel: la novel·la de la vida*. Palma: Lleonard Muntaner Editor (Mallorquins en Diàleg, 11), 2003, 191 p, p. 161-162.

⁵ En un article recent, Cabré parla d'aquestes tres darreres novel·les com un cicle, i confessa que les tres següents, això és, *Lola i els peixos morts* (1994), *Ulisses a alta mar* (1997) i *El cor del senglar* (2000) n'esdevenen un altre. Cf. CABRÉ I MONNÉ, Rosa. "Baltasar Porcel: la materialització del somni com a dimensió de realitat". *Lluc*. Palma. 856, març - abril de 2007.

⁶ FUSTER, Joan. "Els escorpins". In CABRÉ, Rosa (ed.). *Baltasar Porcel, de la realitat al mite. Antologia crítica*. Palma: Govern Balear, 1994, 261 p, p. 191.

⁷ MARFANY, Joan-Lluís. "El realisme històric". In RIQUER / COMAS / MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Ariel, 1988, vol. IX, p. 257-262, p. 260.

En primer lloc, hem de dir que quan parlem d'existencialisme, ens estem referint a un moviment literari revestit de reflexió filosòfica, que prengué força després de la Segona Guerra Mundial, però que, en tant que corrent filosòfic, ja havia partit del segle XIX en homes com Heidegger o Kierkegaard, entre d'altri. Vall assegura, tanmateix, que la influència de l'existencialisme als Països Catalans amb anterioritat a 1945 és força esporàdica, però que s'intensifica del 1945 ençà, en part, per la situació d'aïllament de l'Estat espanyol al llarg de la dictadura de Franco⁸. La preocupació existencial, la temàtica social i el fort sentimental de culpa que amara els personatges són algunes de les característiques més notables d'aquest moviment.

D'aquesta manera, Marfany parlà, en el seu moment, d'un lleuger relaxament de la dictadura franquista devers l'any 1960 que es traduiria en un afavoriment del gènere novel·lístic —molt més castigat durant la postguerra que no pas la poesia, pel seu caràcter més majoritari— i en l'aparició d'un corrent de novel·la existencial on se situaria el *Solnegre* de Porcel. Però l'estudiós prescindí, malauradament, d'*Els escorpins* en el seu treball⁹; segurament, hi influí el boicot que una part de la crítica, amb Molas al capdavant, sempre ha fet al llibre.

En aquest punt, és interessant de recollir els treballs que durant els darrers anys ha realitzat Simbor¹⁰. El realisme històric, que encunyaren Castellet i Molas, inclouria “[tota] obra que denuncia amb propòsit d'estimular-ne la solució, les injustícies de la societat”¹¹. Això li permet, en els seus treballs, prescindir de l'estudi d'*Els escorpins*, en tant que no hi ha denúncia social, i centrar-se en *Solnegre*, *La lluna i el “Cala Llamp”* i *Els argonautes* on, tanmateix, d'acord amb el filòleg valencià, la voluntat d'estimular la solució d'aquests

⁸ Vid. VALL I SOLAZ, Francesc Xavier. “Aproximació a la influència de l'existencialisme en la literatura catalana de postguerra” a *Els anys de la postguerra a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 78 p, p. 59-72.

⁹ MARFANY, Joan-Lluís. “Le roman, le conte et le nouvelle”. París. *Europe, Revue Mensuelle*. 45/464, desembre de 1967, p. 93-102.

¹⁰ SIMBOR, Vicent. *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València / Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 66), 2005, 327 p, p. 202-220.

¹¹ SIMBOR, Vicent. “La narrativa del realisme social”. *Caplletra*. València. 28, primavera de 2000, p. 87-120, p. 90.

conflictes és nul·la —semblantment al que ocorre, per exemple, a *Gran Sol* d'Ignacio Aldecoa, que tampoc no seria una novel·la social. Per tant, una novel·la com *Solnegre*, que és la que ens interessa ací a nosaltres, tampoc no podria ser considerada com a novel·la social, sinó com una novel·la neorealista que mostra, sense denúncia però amb voluntat testimonial, els sectors més marginals de la societat.

Mes el fet que, efectivament, *Els escorpins* sigui d'escriptura anterior a *La lluna i el "Cala Llamp"* és de rellevant importància, en això que parlem ara, en el sentit que, com manifesta Simbor, "recorria un camí d'acostament progressiu al realisme compromès"¹², de *Solnegre* a

La lluna i el "Cala Llamp" i d'aquesta darrera a *Els argonautes*. Però també és interessant veure-ho des de l'altra banda, car d'aquesta manera, el grau de presència de l'existencialisme també seria progressivament menor: deixant de banda l'obra contística i teatral, on l'existencialisme també deixa el seu rastre, aquest té una presència notòria a *Solnegre*, menor en *Els escorpins* i que minva pràcticament fins a desaparèixer a partir de la novel·la següent.

Això no obstant, veurem que a novel·les com ara *Solnegre*, *La lluna i el "Cala Llamp"* o *Els argonautes* tant els espais com els personatges s'embolcallen d'aquest miserabilisme que, si d'una banda, l'hem d'associar a la realitat que es vivia a l'Estat espanyol després de la Guerra Civil (i a Europa, després de la Segona Guerra Mundial), on l'existencialisme trobà un terreny abonat, també hi hem de saber veure la relació amb aquest neorealisme italià, tant el cinematogràfic, que, com defensa Simbor, «insistia en una mateixa zona social: la dels "morti di fame" [...] És a dir, els marginats, els humils, des dels aturats fins al lumpemproletariat (delinqüents, vagabunds, macarrons...) i els col·lectius menys afavorits (vells, xiquets, malalts...)»¹³, com el literari, que veiem a la novel·lística de Cesare Pavese o Carlo Levi, i pensem que, a *Solnegre*, si bé Marc pertany a una bona família, la resta constitueixen autèntics *morti di fame*, com l'Antonio Ricci del film *El lladre de bicicletes*, de Vittorio de Sica, o els personatges de les novel·les de Pavese.

¹² SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 206.

¹³ SIMBOR, Vicent. *Cit.*, primavera de 2000, p. 101-102.

A *Solnegre* morirà un treballador en accident laboral, però el narrador, dèiem, no ho denuncia, sinó que deixa que actuïn els mateixos personatges per tal que els llegidors n'extreguin llurs pròpies conclusions. En això, Porcel s'allunya de la novel·la realista compromesa de la literatura espanyola i del Principat, i s'acosta més tost al neorealisme italià, en els quals el compromís no és tan clar com en els hispànics; Simbor explica aquest distanciament respecte dels peninsulars “segurament per la seua procedència mallorquina”¹⁴.

Una altra característica de Porcel és la seva concepció simbòlica i mítica de la realitat, la qual, probablement, Porcel incorpora també per influència de Pavese. En efecte, com manifesta Simbor, “les obres de Porcel s'expliquen molt més des dels pressupòsits d'aquest realisme de marcat contingut mític”¹⁵.

Així mateix, fixem-nos que, a *Solnegre*, es reflecteix bona part de la primera experiència biogràfica de l'autor, semblantment al que ocorre a *Els escorpins*, però que s'allunya d'aquest reflex a novel·les com ara *La lluna i el “Cala Llamp”* i *Els argonautes*. Tenint en compte, doncs, la data de redacció real de totes aquestes novel·les, haurem de dir que Porcel aprofita la pròpia circumstància biogràfica a les dues primeres, com acostumen a fer els escriptors joves, però inicia ja un procés d'allunyament d'ell mateix a *Els escorpins* que no farà sinó culminar en les seves novel·les sobre la mar.

Igualment, el Marc de *Solnegre* retorna constantment a la seva infància —d'altra banda, no deixem d'anotar que és l'excusa literària que permet que ens conti la seva pròpia existència— d'una manera molt proustiana —i villalonguiana¹⁶— i on es nota molt una mitificació d'aquesta. De fet, no farà sinó recordar aquest temps d'infantesa a través de velles fotografies, converses d'anys enrere, llibres llegits, paisatges... Tota la recuperació de la infància i la joventut que duu a terme en la narració constitueix, per Rosselló, “un món perdut, però feliç, que vol recobrar mitjançant el mètode prustià del record i l'escriptura”¹⁷. Declara, per exemple, que “els únics que vertaderament viuen són [...] els qui van morir quan tenien nou anys i no arribaren a descobrir que la vida s'acaba qualsevol dia”¹⁸, perquè,

¹⁴ SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 205.

¹⁵ SIMBOR, Vicent. *Cit.*, primavera de 2000, p. 102.

¹⁶ Em penso que Villalonga va ser el primer d'advertir aquesta influència de l'autor d'*A la recerca del temps perdut* en Porcel en un article que publicà el 1961 a *Diario de Mallorca*, on Villalonga no només assenyala la filiació de Porcel respecte del francès, sinó també les diferències que hi ha entre un i altre. *Vid.* PORCEL, Baltasar. *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62 (Cara i creu, 50), 1987, 243 p, p. 192.

¹⁷ ROSSELLÓ BOVER, Pere. “L'element autobiogràfic en la narrativa de Baltasar Porcel”. *Cairell*. València, 4, abril de 1980.

¹⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 82.

evidentment, recorda aquesta com l'única etapa de la vida realment feliç, on “per gaudir el temps, córrer rere un cèrcol era suficient”¹⁹.

Porcel ha parlat sovint de les lectures i influències d'aquells primers anys tot referint-se als primers autors illencs en català que va poder llegir, com Salvador Galmés, Miquel dels Sants Oliver i Gafim, els autors espanyols coetanis com Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio o Juan Goytisolo, o anteriors, com Pío Baroja, neorealistes italians com Carlo Levi, Alberto Moravia, Italo Calvino, Ugo Betti i, especialment, tota l'obra de Cesare Pavese, els existencialistes francesos com Albert Camus o Jean Paul Sartre, el *nouveau roman*, Graham Greene, Jules Verne, autors catòlics com François Mauriac, els novel·listes nord-americans de l'anomenada “generació perduda” (en especial, William Faulkner) i la petja de Camilo José Cela. L'escriptor espanyol s'havia instal·lat a viure a l'Illa, des d'on dirigí *Papeles de Son Armadans* (1956-1979) i deixà, com manifesta Rosselló, un influx de *tremendismo* en la narrativa d'autors mallorquins com Baltasar Porcel que traspua sovint en la seva prosa²⁰.

Això pel que fa a la literatura culta, perquè en Porcel també hi ha i hi perdura una influència clara que prové de la literatura popular, que era ben viva encara a l'oralitat mallorquina. I si bé les novel·les de Porcel sempre toquen de peus a terra —diferentment del que passa en la literatura popular—, el rastre d'aquesta és prou visible en la seva obra, com ho serà el “realisme màgic” de la literatura hispanoamericana en moments posteriors de la novel·lística porcel·liana²¹.

Els escorpins, certament, és, com reconeix el mateix Porcel, una *rara avis* entre les seves pròpies novel·les²². Els dos corrents que s'amalgamaven a *Solnegre*, el psicològic i el social, se separaven en les dues novel·les següents, *Els escorpins* i *La lluna i el “Cala Llamp”*, que l'autor enllestia el mateix any 1963, coincidint amb un moment d'esclat del realisme històric que encimbellà la novel·la de la mar. *Els escorpins*, per la seva banda, passà inadvertit al Sant Jordi de 1963 i no veié la llum fins a 1965. A part, hem de tenir en compte el buit que una part de la crítica sempre ha fet a aquesta segona novel·la; Porcel mateix afirma que fins i tot

¹⁹ Ibíd., p. 82.

²⁰ ROSSELLÓ BOVER, Pere. “La narrativa i el realisme històric a les Balears (1956-1968)” a *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea* a Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 299-300.

²¹ Cf. BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62 (L'Escorpí, 43), 1980, 151 p, p. 71-75.

²² PORCEL, Baltasar. “Confessió preliminar per a la present edició” dins *Els escorpins*. Barcelona: Editorial Pòrtic (Llibre de butxaca, 116), 1979, p. 7-21, p. 13.

ell va malparlar de l'obra durant un temps²³. En aquest context, Molas signà un pròleg al seu *Teatre* en què l'encamina a seguir pels camins del realisme social, del qual, aparentment, es desviava arran de l'aparició d'*Els escorpins* el 1965. L'experiència resultant d'aquesta fa que Porcel no hi torni pus. Avui dia, *Els escorpins* es considerada pels crítics com una desviació, gairebé una obra menor de l'autor d'Andratx²⁴, i molts estudis passen per sobre d'un text que, no obstant això, és fonamental dins el gruix de la producció porcel·liana.

Solnegre i Els escorpins

Síntesis argumentals

Shlomith afirma que «*récit* és la matèria bàsica del relat, l'univers narrat, regit per un ordre lògic i cronològic propi, semblant al de la “vida real” i independent de la seva configuració artística i, per tant, lliure de medi i transferible d'un medi a un altre; mentre que el *discours* és la construcció artística a què s'emmotlla el *récit* amb l'ajut de tals mecanismes com la manipulació de punts de vista, deformacions temporals, digressions o analogies»²⁵. Tenint en compte això, doncs, i sabent també que Porcel sotmetrà a tota una sèrie de canvis el *récit* bàsic de les seves dues obres inicials, serà una tasca interessant ordenar els *discours* segons els *récits* de què partia Porcel, tornar a la matèria primera a partir de la qual es basteixen les trames de *Solnegre* i *Els escorpins*, les dues novel·les del primer període, que és el que treballarem aquí.

El protagonista de *Solnegre* és Marc, que ens explica la seva vida des de la infància: els jocs, les batusses, el record dels avis, l'escola, etc, també els anys de l'adolescència, els que passà com a estudiant a Palma, el servei militar a Cartagena i a Ciutat, etc. Després del Servei, Marc retorna a Solnegre, el seu poble natal, i entaula relació amb els pedrers que van pel cafè “Casa Solano”. En tornar del tavernó a casa, a les nits, es troba el seu pare de tertúlia amb don Benet, el director de banc, casat amb Maria, i don Sebastià, per a qui treballen els pedrers que coneix Marc. La dona de don Benet també visita casa seva per parlar amb la seva germana. Marc i Maria es fan amics; ella li confessa que el seu matrimoni és de conveniència. Una nit, Marc surt de “Casa Solano” i se'n va a casa de Maria. Des d'aleshores, s'entenen

²³ Ibíd., p. 13.

²⁴ Una altra llosa pesa sobre l'obra. Bona part d'aquesta s'ambienta a Holanda, però això no acabava de resultar creïble. Semblantment, li criticaran aquest aspecte en el període de les novel·les d'Àfrica, *Les pomes d'or* i *Els dies immortals*, i encara que per altres raons, tampoc *Lola i els peixos morts* (ni *El divorci de Berta Barca*) acabaren de funcionar. En aquest sentit, doncs, pràcticament podem concloure que les novel·les majors de Porcel són les que tenen l'illa de Mallorca com a punt central de referència.

²⁵ Vid. SHLOMITH, Rimmon. “Teoria general de la narració”. In SULLÀ, Enric (ed.). *Poètica de la narració*. Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries, Brúixola, 2), 1985, 190 p., p. 149-190.

d'amagat. Entretant, a la pedrera, la majoria dels treballadors no estan assegurats i, en aquestes circumstàncies, es produeix l'accident laboral que costa la vida a Tem Panxeta. Don Benet, per la seva banda, acaba aplegant els amants, però Marc surt corrent i acaba a "Casa Solano", on els pedrers, embriacs, comenten el fet que don Sebastià hagi ofert diners a la família de Panxeta perquè no cerqui raons a l'afer. Un dels pedrers proposa d'anar a casa de don Sebastià. Duen l'amo a la pedrera i la hi fan pujar, tot maltractant-lo. Acaben negant-lo dins una bassa.

El protagonista és condemnat a quinze anys de presidi, però a la presó de mica en mica ho va anar oblidant tot. Al cap de quinze anys, Marc torna a Solnegre. En comptes d'anar al poble, se suposava que hauria d'haver partit amb Maria, que encara ara és la seva parella. No serà, però, fins que venci la por al món i que la solitud i el tancament a la casa de Solnegre li recordi la presó, que Marc s'adonarà que estima Maria i que vol estar a prop d'ella per començar una nova vida plegats.

Si de la mateixa manera que hem fet a *Solnegre*, ordenem cronològicament els fets a *Els escorpins*, situada al període d'entreguerres, direm que aquesta ens presenta com a protagonista un infant que viu amb els seus pares i el seu germà a Holanda. A la dona, pare i fills l'adoren, però no sembla que llur matrimoni rutlli. Un dia, en tornar de viatge amb el seu pare, es troben que la mare els ha abandonat. Aleshores, el pare fa entrar el nen en un col·legi religiós d'interns. El noi va creixent i un estiu viatja amb un amic i la família d'aquest a Mallorca. Un vespre van fins a Andratx i hi coneix Krista. Acabat l'estiu, però, tornen a l'internat. Aquell hivern mor el seu pare, i aleshores és quan pren la decisió de fer-se pastor. Durant el darrer curs, determina, tanmateix, que li serà impossible viure a Amsterdam i s'apunta per a missioner, però li ofereixen anar a Mallorca i ho accepta. En arribar, es troba que la filla del pastor a qui ha d'ajudar és Krista. És l'any 36, el primer de la Guerra Civil. Krista és la promesa d'un tinent que és ferit pels republicans a Manacor, i com que no els atorguen permís per anar fins a Portocristo, ella i el protagonista parteixen sense autorització; però la moto se'ls espatlla, i ella decideix d'anar a peu fins al poble. Quan senten renou de militars, s'amaguen dins una caseta, on acaben mantenint relacions. L'endemà, quan es desperten, ella el menysprea. Se separen. Ell s'assabenta que el tinent només ha sofert un tir al genoll. El protagonista emmalalteix i es passa vuit dies al llit, durant els quals el militar torna a casa. El pastor decideix esperar-lo en un penya-segat i li confessa què passà entre Krista i ell, i després, se'n va. Miquel és trobat mort l'endemà. Al funeral, el clergue besa Krista, que li pega i el deixa estès en terra.

En qüestió d'argument, *Solnegre* i *Els escorpins* també s'ajunten en el sentit que totes dues són novel·les d'un sol argument, que recullen l'experiència del protagonista des de la seva

infància, tractant d'explicar una sèrie de fets que els acaben menant a una situació determinada. Era, en aquest sentit, que Porcel parlava d'un corrent de novel·la psicològica a totes dues novel·les. No manquen, però, veus que han protestat contra aquesta filiació psicològica d'*Els escorpins*, o que objecten que “la afirmación es cierta si novela psicológica tiene aquí un sentido muy amplio que permita englobar desde un Stendhal hasta un Moravia. Si es así podemos afirmar que *Els escorpins* queda más cerca de Moravia que de los novelistas psicológicos tradicionales”²⁶. Sigui com sigui, aquesta mena d'arguments únics, tanmateix, esdevindran minoritaris a la producció porcel·liana i prou enllaçables amb el primer període. D'aquesta manera, Marfany qualificarà *La lluna i el “Cala Llamp”* de novel·la “pràcticament sense argument”²⁷, i la qüestió arribarà al sùmmum amb *Difunts sota els ametllers en flor*, de la qual hom, fins i tot, arriba a qüestionar la seva pertinença al gènere novel·lístic per la manca, entre d'altres, d'un fil argumental continu i per l'estreta relació que s'estableix entre la narrativa llarga i la breu de l'autor d'Andratx. Això ja és ben perceptible a *Solnegre*, però pel que fa a l'aparició de narradors intradiegètics que expliquen històries dins la història, com molt bé manifesta Soldevila, aquesta tendència no arranca fins a la publicació de *La lluna i el “Cala Llamp”*, i Porcel, que s'adona de la seva eficàcia, l'acabarà “convertint[-se] en predominant en les obres posteriors”²⁸.

Estructura

Molas considera *Solnegre* una novel·la separable en tres nuclis: el de la mitificació d'Andratx, el passat de Marc a Solnegre i el retorn al poble després dels anys de presó²⁹. Si bé no del tot coincident, amb anterioritat a aquest, Torres havia considerat que la novel·la perfectament hauria pogut donar lloc en unes altres mans a tres llibres distints: el de Marc, el del triangle Maria, don Benet i el protagonista, i el de don Sebastià³⁰. I és que és prou clar que *Solnegre* ofereix una estructura netament tripartida: d'una banda, la història passada de Marc, de l'altra, el present d'aquest a Solnegre i, finalment, la relació epistolar que manté amb Maria.

Pel que fa a l'obertura, el mateix Molas ja n'assenyalava l'inici *in media res*³¹: Marc torna a Solnegre després d'haver romàs empresonat quinze anys, i en el moment present, ens dóna

²⁶ MARCO, Joaquim. “Psicología y Mediterráneo”. In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.*, 1994, p. 187.

²⁷ MARFANY, Joan-Lluís. *Op. cit.*, 1988, p. 259.

²⁸ In PORCEL, Baltasar. *El misteri de l'alzinar i altres contes*. Estudi introductori de Llorenç Soldevila. Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 8), 1982, 156 p, p. 5-27, p. 11.

²⁹ MOLAS, Joaquim. “El teatre de Baltasar Porcel”. In CABRÉ, Rosa (ed.). *Baltasar Porcel, de la realitat al mite. Antologia crítica*. Palma: Govern Balear, 1994, p. 112.

³⁰ TORRES, Estanislau. *Renovació de la narrativa catalana. Serra d'Or*. Barcelona. 5, maig de 1962, p. 34-35.

³¹ MOLAS, Joaquim. *Op. cit.*, 1994, p. 111.

compte de quin és el seu estat anímic bàsicament a través de les lletres reportades a Maria — artefacte narratiu per poder tenir accés a un personatge tan retret i entotsolat—, i a través d'una sèrie d'analepsis, ens va explicant la seva vida fins arribar a les raons que l'indueixen a la participació de l'assassinat col·lectiu de don Sebastià.

Els escorpins, estructuralment, es divideix en tres parts, amb títol propi cadascuna (*El sol*, *Les arrels* i *El domini del vent*), tot i que la tercera, argumentalment, es reprèn al punt on s'havia detingut la primera. Aquesta novel·la s'inicia novament *in media res*, i ens posa al davant d'un pastor protestant i una noia a Andratx en temps de la Guerra Civil espanyola; *Les arrels*, la més extensa de totes tres, se'ns presenta com una llarga analepsi que es remunta a la infància i adolescència del personatge protagonista als Països Baixos, fins que ens conta per què va decidir seguir la carrera eclesiàstica i de quina manera va conèixer Krista, mentre que en *El domini del vent* el protagonista es desperta després de dies de malaltia per cloure la novel·la amb la mort de Miquel, el militar promès amb Krista.

Soldevila, així mateix, observa que aquesta tècnica *in media res* també compleix una funció significativa a la seva obra contística³². Tanmateix, quant a l'estructura i tècnica narrativa, és possible observar una simplificació progressiva en Porcel. Així, la de *Solnegre*, que resulta prou complexa, se simplifica a *Els escorpins*, i aquesta resultarà més complexa que la de novel·les posteriors com *La lluna i el "Cala Llamp"* o *Els argonautes*, com si el jove Porcel necessités de bravejar del que era capaç de fer en narrativa.

Ho registrarem, sobretot, a la primera novel·la, on de vegades, les tres línies es difuminen i s'encavalquen: hi ha alguns capítols, per exemple, que barregen passat i present (com ara el v, el de la visita present al Comellar de la Mel, que desperta al protagonista els records d'infantesa), d'altres en què el present es confon amb les cartes (de fet, Marc va donant compte, en bona mesura, del que fa en el present a través de les lletres que escriu a Maria), hi ha cartes on s'immiscueix el passat (al capítol XX, Marc recorda a Maria el primer cop que es petonejaren anys enrere), etc. Endemés, hauríem de considerar la presència d'alguns capítols, com adverteix Simbor, com ara el I (el de la processó) o el VI (el de Cuba), que semblen episodis a part, externs a la història de Marc³³.

Tècnica narrativa

Porcel opta per emprar la primera persona narrativa tant a *Solnegre* com a *Els escorpins*, però

³² SOLDEVILA, Ferran. *Cit.* In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1982, p. 24.

³³ SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 214 - 215.

bandejarà aquesta opció, pràcticament per no tornar-hi més, a partir de *La lluna i el “Cala Llamp”*. Probablement, perquè on se’n surt francament millor, i això és quelcom que el mateix Porcel no ignora, és, com diu Rosselló, quan se centra en un col·lectiu, com a *La lluna i el “Cala Llamp”* o *Els argonautes*, o “en una pluralitat d’éssers units per una sèrie de lligams”, com veiem a *Difunts sota els ametllers en flor* o *Cavalls cap a la fosca*. A aquestes darreres, Rosselló les anomena bloc A segons la mena de protagonista que presenten, mentre que *Solnegre* i *Els escorpins* formen el bloc B³⁴. L’estudiós mallorquí afegeix que, lògicament, l’element autobiogràfic té un pes molt més específic en aquests darrers lliuraments narratius més que no pas en els primers, cosa que és, força freqüent, d’altra banda, en escriptors joves com era el Porcel d’aleshores.

Aquesta tria de la primera persona constitueix, per mi, un encert total si tenim en compte que totes dues novel·les s’inscriuen en un corrent clarament existencialista, essent l’existencialisme un moviment que té com una de les seves característiques més intrínseques la presentació de personatges estranys al món i a l’altre³⁵. I dic que constitueix un encert total perquè l’ús d’aquesta primera persona donarà molt més lloc a la reflexió, a la introspecció, al dubte, etc, en el personatge, del que hagués donat l’omnisciència, i a part afavoreix força el seu distanciament respecte d’altre, tant en una novel·la com en l’altra.

Però la veritat és que, com manifesta Simbor, a *Solnegre*, Porcel no acaba de reeixir amb la tècnica narrativa triada³⁶, perquè l’ús d’aquest narrador - protagonista extraheterodiegètic no opera en capítols com ara el I o el VI, on apareix un narrador extraheterodiegètic, diferent de Marc, o en tot cas, l’altra possibilitat que ofereix Simbor, tot i que reconeix que sembla un xic forçada, és que es tracti de Marc com a narrador intraheterodiegètic. D’aquesta manera, el capítol I, el de la processó a Puig Tortuga, hauria estat lògic si ens l’hagués explicat el mateix Marc, però és massa enrevessat creure que el primer dia que Marc arriba al poble després de quinze anys lluny, sigui capaç de saber-ho tot de la processó i dels vilatans. Per tant, donaria per descartada aquesta darrera opció que preveu Simbor. Sembla, doncs, que caldria atribuir-ho a un narrador extern i omniscient, que, certament, davant la perspectiva adoptada en la novel·la, no acaba de fer sentit. I al capítol VI, semblantment, que ens parla de les anades dels solnegrens a Cuba, el narrador que ens reporta els fets podria ser igualment extraheterodiegètic, però sembla que l’oració final ho contradiu: “Les coses són així i sembla

³⁴ ROSSELLÓ BOVER, Pere. “L’element autobiogràfic en la narrativa de Baltasar Porcel”. *Cairell*. València. 4, abril de 1980. <<http://perso.wanadoo.es/lipmic/cairell/Num4/rossello.htm>>.

³⁵ Cf. VALL I SOLAZ, Francesc Xavier. “Aproximació a la influència de l’existencialisme en la literatura catalana de postguerra”. In *Els anys de la postguerra a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1994, p. 58-72, p. 70.

³⁶ SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 214.

que ho seran sempre, fins que la Serra rebenti i ens negui a tots”³⁷. Per tant, narrador intraheterodiegètic? Jo penso que la intenció de Porcel, almenys en el capítol era la de fer servir, igualment, un narrador intradiegètic que parla de fets externs a ell, semblant al que parla de les glosades al capítol X. S’haurien de considerar, en tot cas, vacil·lacions d’un escriptor novell, massa preocupat per la forma i que tindrà en la tècnica narrativa el taló d’Aquil·les de les seves primeres novel·les; de fet, aquesta tornarà a ser una de les grans crítiques a *La lluna i el “Cala Llamp”*.

En el cas d’*Els escorpins*, de la mateixa manera, estem al davant d’un narrador extrahomodiegètic que ens reporta la seva història passada des d’un moment indeterminat del futur. El temps de la narració, doncs, també és ulterior: relata la seva infància i adolescència als Països Baixos a través de la llarga analepsi que constitueix la segona part, i la història que protagonitzà a Mallorca amb Krista a la primera i la tercera. Igualment, a *Solnegre*, el temps de la narració també és retrospectiu en el sentit que és el Marc que retorna a Solnegre després d’haver romàs durant quinze anys a presidi, el que, en cartes o analepsis, ens anirà explicant la seva vida fins arribar a la seva participació en el crim de don Sebastià.

Així doncs, Porcel, tornant a la primera novel·la, empra també la tècnica narrativa de la carta —narració intraautodiegètica, per tant— en cinc dels capítols del llibre: el III, VII, XI, XV i XX. A la novel·la, descobrim que Marc, després d’haver conegut Eugenio Pagán al servei militar a Cartagena, s’hi continua comunicant per correspondència fins als primers anys de presó, fins que els dos personatges es perden la pista i deixen d’escriure’s. D’esquitllentes, s’esmenta també una lletra que Marc envia a la seva germana Caterina per comunicar-li que ha arribat a Solnegre. Però deixant de banda la relació epistolar circumstancial amb Eugenio Pagán i Caterina, que no té més interès, en els capítols esmentats, el carteig té lloc entre Marc i Maria, i hem de dir que aquest procediment narratiu funciona molt bé per donar a conèixer la solitud que amara el personatge protagonista a Solnegre. Com a emperò, hi ha el fet que les cartes s’inclouen a la novel·la en un sentit sempre unidireccional, és a dir, només les que Marc adreça a Maria. Per tant, ací només tenim una visió esbiaixada de la realitat, que és el que sol passar, d’altra banda, a les novel·les epistolars; normalment, aquestes solen presentar una sèrie de lletres que un personatge envia a un o a una sèrie de personatges, que actuen de narrataris. La postura és completament subjectiva i la informació que tenim del narratori (Maria, en aquest cas), si ens arriba, ho fa garbellada a partir del sedàs del narrador, convertint aleshores ell en narratori.

Tanmateix, aquestes lletres sí que trobarien alguna resposta quan, l’any 1962, l’escriptora valenciana Concha Alós guanyà un premi Planeta al qual hagué de renunciar perquè ja havia

³⁷ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 65.

compromès la publicació de la seva novel·la, que veié la llum amb el títol de *Los enanos*. Si ens hi fixem, a l'edició de *Solnegre* en espanyol de 1971, Porcel hi afegí la dedicatòria “A Concha”, i a la dedicatòria de *Los enanos* hi posa “A Baltasar”. S’ha de dir que Porcel, abans que conegués la seva dona, havia mantingut una escandalosa relació amb Alós —que era una dona casada—³⁸, el referent real, doncs, de la Maria de *Solnegre*. A *Los enanos*, l’estructura calidoscòpica d’Alós fa que personatges de *Solnegre* com Maria (Marc només apareix com a narratori al darrere d’un “tu”), o don Benet, només apareguin en alguns capítols, i l’argument no es pot seguir perquè contradiu, flagrantment, el que afirma Porcel a *Solnegre*. D’altra banda, com manifesta Molas, una sèrie de punts acosten la novel·la espanyola a la peça porcel·liana *La simbomba fosca*³⁹, i en efecte, hom detecta, a la novel·la de la valenciana, un seguit d’elements propis de l’absurd.

Però tornant a les lletres de *Solnegre*, aquestes serviran, així mateix, a Marc, com a escriptura terapèutica; aquesta raó és la que explica la cura en l’estil que hi posa, perquè, d’altra banda, té tot el temps del món, i a més les fa molt llargues; en canvi, les d’ella són curtes i eixutes. Però com a teràpia, Marc no només empra les lletres, sinó que també, d’ençà del seu retorn a *Solnegre*, comença l’ anotació de tota una sèrie d’impressions sobre el poble mateix en uns quaderns. Ho inicia amb una finalitat lúdica, per passar l’estona, però també “per anar teixint dins mi un món ideal, una llegenda solnegrenca que m’entretingués i m’agradés”⁴⁰, com si Marc donés inici, d’aquesta manera, al mite d’Andratx⁴¹. La teràpia, tanmateix, arriba a esdevenir obsessió, perquè el personatge, obsés com és, sembla que entri en un procés d’embogiment i que l’escriptura esdevingui, per a ell, una tortura quan ja “no faig res més que rajar tinta i més tinta”⁴².

No es tracta, doncs, ni a una novel·la ni a l’altra, d’explicar *une tranche de vie*, en el sentit que cap dels dos narradors no ens conta què va passar durant tots i cadascun dels moments d’una part de la seva vida, sinó que els seleccionen i, si cal, fins i tot els interrompen deliberadament, de vegades, massa bruscament i tot. Com ara al final del capítol XVII de *Solnegre*, quan Marc decideix anar-se’n a jeure, o al capítol XI d’*Els escorpins*, quan el noi, creient que cau, abandona la narració dels fets que s’esdevenen dins el bar on hi ha el seu

³⁸ PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 184.

³⁹ Vid. MOLAS, Joaquim. *Cit.* In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 19-20.

⁴⁰ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 91.

⁴¹ El fet esdevindrà una constant en Porcel en les seves novel·les, més properes a tenir un “jo” líric que un narrador, i amb trames que esdevenen correlats objectius o metàfores d’un home que sembla que es dediqui a escriure, amb les seves novel·les, unes vastes memòries que, o bé donen compte de la seva experiència passada, o bé sublimen desitjos insatisfets. En general, es tracta de subjectes solitaris, individualistes, erudits o lletraferits i obcecats profundament pel passat, fet i fet, com el mateix autor. Vid. MOLAS, Joaquim. “Notes per a una introducció”. In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, p. 33.

⁴² PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 99.

pare.

A més, aquesta opció homodiegètica, també genera alguns entrebancs que l'autor es veu obligat a solucionar. Així, a les novel·les que tenen un narrador heterodiegètic, aquest no triga gaire a informar-nos del nom del protagonista ni a descriure'l. En canvi, en una novel·la de narrador - protagonista, no hi ha cap motiu perquè aquest es presenti o es descrigui. És més, no faria sentit, i això Porcel ho sap i ho retarda a *Solnegre*, hàbilment, fins al final de la primera lletra reproduïda que el protagonista adreça a Maria; ara sabem que nom Marc. El procediment, d'altra banda, agradarà Porcel, puix travessarem de cap a cap *Els escorpins* sense que sapiguem com s'anomena el personatge protagonista. D'això Porcel en parla a una entrevista concedida a Milian, però assegura que si el personatge no té nom —com també passa amb el de *Les pomes d'or*— és perquè “són materialitzacions de parts de mi que veig o vull veure o he vist o temo veure”⁴³.

L'homodiegèsi també dificulta el retrat de Marc. Així, podrem anar construint aquest a retalls, però al cap i a la fi, una descripció completa com la que faria qualsevol narrador omniscient no la trobarem en tota la novel·la. Tanmateix, aquesta mancança no devia convèncer l'autor, que a *Els escorpins*, la soluciona a través d'una astúcia que li surt prou bé:

“Vaig traçar-me mentalment la meva figura, allí, enfront d'ella: d'estatura baixa, més aviat gras, amb els braços que sempre penjaven, inerts, com si no sabés què fer-ne; vestit amb aquelles robes negres, una mica enrossides pel sol, plenes de pols i de greixum...”⁴⁴.

⁴³ MILIAN, Montserrat. *La màscara del triomf. Entrevista amb l'autor de 'Les primaveres i les tardors'.* Lletres de canvi. Barcelona. 6, abril de 1988, p. 30-34, p. 33.

⁴⁴ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 239.

El mateix succeeix amb la Maria de *Solnegre*. Com a personatge, a pesar de la importància que té per al Marc del present, gairebé no en sabem res, perquè la perspectiva escollida dificulta la presentació d'aquesta sense que resulti massa forçat. Així, podem dir que el retrat de Maria, ben escarransit, d'altra banda, es retarda fins gairebé el final de la novel·la: "Maria, ben feta, bella i suau, bruna, d'uns vint-i-vuit anys"⁴⁵. Però aquesta no és la Maria present, sinó la de quinze anys enrere, i res no en sabem, d'ella ni del seu caràcter actual, si no és el que diu i vol que en coneguem el mateix personatge protagonista.

Després d'aquest primer període narratiu, Porcel optarà per la tècnica de la càmera amb *La lluna i el "Cala Llamp"*, una opció que es nota que l'autor té en ment a l'hora de redactar *Els escorpins* —és possible que abans i tot—, i així, per exemple, ens trobem amb episodis com el sopar dels Cronac amb els Vanhoover:

"Només m'han quedat gravats a la memòria una sèrie de gestos muts, desposseïts de paraula i de vida. Com si fossin el record d'un somni. O com si ho hagués vist en una pel·lícula sense sons, projectada en un cinema buit"⁴⁶.

Un narrador - protagonista que sembla, doncs, que a estones, disposés la càmera al costat del camí, que fes emmudir el que hi enregistra i a continuació que ho tornés a projectar per treure'n el resultat i, fet i fet, el que li'n resta són els gestos, els rialles, els esguards, els moviments, etc, dels diversos personatges. Per tant, un narrador - protagonista que passa a ser heterodiegètic en el sentit que ell no entra en l'enregistrament. També ho podem comparar a un espectacle de titelles, on el narrador - protagonista mou els fils del seu propi escenari, però a aquest procediment, se li podria retreure que no és coherent amb la tècnica novel·lística adoptada com a pròpia a *Els escorpins*, diferentment al que ocorrerà a *La lluna i el "Cala Llamp"*.

Una altra mostra la trobem quan el noi segueix el seu pare pel barri de les prostitutes. El protagonista no entra a la taverna, sinó que s'ho mira des de fora, per una finestra, semblant a l'objectiu d'una càmera, i de fet, torna a fixar-se en els gestos més mecànics del seu pare, com ara el moviment d'ulls o de cap que fa, com si fos un film de cinema mut, perquè la influència del cinema és molt al darrere de tota aquesta perspectiva que, en part, també devem a la novel·lística espanyola de postguerra amb obres com, per exemple, *La colmena* (1951) de Cela, *El Jarama* (1956) de Sánchez Ferlosio, i especialment, *Gran Sol* (1957) d'Aldecoa. I a pesar del que se li pugui retreure, Porcel treballa bé, doncs, en línies generals, amb les limitacions d'aquesta perspectiva de la càmera adoptada de manera embrionària a *Els*

⁴⁵ Ibíd., p. 103.

⁴⁶ Ibíd., p. 256.

escorpins, segurament, per influència de *La lluna i el "Cala Llamp"*, que escrivia en aquells mateixos moments.

D'altra banda, serà una pràctica habitual al llarg de la seva narrativa la de presentar-nos la informació desgavellada per tal que siguem els llegidors els qui la recomponem. Comença a practicar-ho ja a *Solnegre*: la nit que Marc i Maria es petonegen per primer cop, ens dóna la informació desordenada, tallada entre l'analepsi del capítol XIX, i la carta, del XX, i ho escapça més aviat del que, segurament, agradaria al llegidor. També és habitual, en ell, la presència d'aquests narradors intrahomodiegètics que no recorden bé què va passar, que estan malalts, com passa al pastor d'*Els escorpins*, etc, fins al punt que sembla que Porcel gaudeixi de fer enrabiar els llegidors, que se'ls estigui rifant.

A més, sembla com si un escriptor jove i en formació encara, com és el Porcel que redacta *Solnegre*, s'anés acomodant a la tècnica narrativa, i així, cap al final de la primera novel·la, podem assegurar que la domina gairebé amb mestria, sent capaç de conjuminar els tres nuclis (passat, present i relació epistolar) que forgen ensems la trama. D'aquesta manera, després d'haver-se'n recordat de la relació amb Maria i d'haver-ne donat compte a la carta que li escriu en aquests mateixos capítols que suara esmentàvem, retorna al passat. Obvia explicar-nos com s'emboicaren perquè ja ho ha fet a través de la lletra, i no ens torna a explicar el mateix quan reprèn l'analepsi.

Les converses ens nodreixen, de vegades, tant a una novel·la com a l'altra, la informació necessària, tot suplint les mancances que genera la perspectiva homodiegètica. Per exemple, a *Els escorpins*, quan Ten és expulsat del col·legi intern, ens trobem amb la conversa entre el protagonista i Holst, que li explica l'actuació de Ten, funció que exerciria el narrador omniscient en una novel·la vuitcentista i que es resoldria, semblantment, mitjançant una conversa en una obra de teatre, essent Porcel autor també d'una interessant producció dramàtica que se circumscriu al període de 1958 a 1965, és a dir, que el moment de redacció de totes dues novel·les hi toca de ple.

Els personatges

RESSONS AUTOBIOGRAFICS

Tant *Solnegre* com *Els escorpins*, però sobretot la primera, són novel·les amb clares referències autobiogràfiques. El protagonista de la novel·la de 1961 és natural de Solnegre,

això és, l'Andratx natal de Porcel “tot canviat”⁴⁷. Tots dos, autor i personatge, vénen de bona casa, i tots dos, d'infants, fan les mateixes entremaliadures, com ara emprar la testa del bisbe Santandreu amb els amics per veure qui pixa més enfora, o tirar-li boles de fang quan plou.

Tot són episodis autobiogràfics, i els seus familiars es converteixen en personatges literaris. És el cas de la seva àvia, l'àvia Brígida, que també surt a *Cavalls cap a la fosca* per exemple, però també el de l'avi Juvera o l'oncle Montserrat, protagonista aquest darrer d'un dels seus contes i que reapareixerà, anys a venir, a *El cor del senglar*. En canvi, a *Els escorpins*, aquesta literaturització de la família que connecta Porcel amb el seu mestre Llorenç Villalonga, es dissol una mica: tal volta, perquè l'ambient holandès devia dificultar-ho més i potser la coherència de l'obra se n'hagués ressentit.

No és difícil veure, però, que encara que prou distant, el protagonista d'*Els escorpins* és un transsumpte del mateix Baltasar Porcel, amb molts aspectes, els més visibles, que els allunyen, però amb molts altres que els acosten, com ara l'atracció que sent el personatge per la història (d'on treu idees per als seus jocs d'infància, i Porcel, material per a les seves novel·les), els jocs d'al·lot de tots dos, molts de llurs pensaments, les lectures d'un i altre (tots dos se senten atrets, per exemple, per Jules Verne), les percepcions religioses, l'estudi exhaustiu que fa el personatge de l'atles que s'ha comprat, recreant-se en les terres africanes (una de les grans fascinacions de l'escriptor), etc. De la mateixa manera que a Porcel, l'escola no li agrada: les lliçons d'història se les aprèn aviat, però en les altres matèries no sembla un al·lot gaire aplicat, com fou l'autor. Més encara, la història entre Krista i el protagonista no fa sinó recrear una història que visqué mateix Porcel en pròpia carn en un moment en què patia una seriosa crisi espiritual⁴⁸, i els turments a què s'autosotmet el personatge sembla que obeeixen també a una base real, segons confessà en una entrevista a Sardà⁴⁹.

En els pares d'aquest, així mateix, també es podria veure, en certa manera, un desdoblament del mateix Porcel: així, el jove il·lusionat i ambiciós que és l'andritxol aleshores es projectaria en la mare del protagonista, aquesta artista triomfadora que compta, fins i tot, amb el seu espai com a artista al Museu d'Art Modern holandès, mentre que el seu pare suposaria el seny i l'ordre, el camí assenyat que podria haver pres Baltasar Porcel, però és prou clar que, rere una existència com la del pare del pastor, Porcel sols hi veia una trajectòria grisa i avorrida —i sortosament per a nosaltres s'inclinà pel primer camí.

⁴⁷ PORCEL, Baltasar. “Realitat i imaginació en l'obra de Baltasar Porcel”. In *Viatges a l'interior de la novel·la: cicle de conferències 1987*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1990, 167 p, p. 12,.

⁴⁸ Fins i tot tingué serioses temptacions d'ingressar al Seminari. Vid. PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 36.

⁴⁹ “L'Església, els capellans, em varen produir repressions”. Dins SARDÀ, Zeneida. “Baltasar Porcel o la voluntat de triomf”. *Serra d'Or*. Barcelona, febrer de 1990, p. 20-25, p. 23.

Després de mantenir relacions sexuals amb Krista, el pastor reconeix que sent més llunyana la presència de Déu. En això, també hi hem de saber cercar la lectura autobiogràfica, com si Porcel hagués acabat substituint la seva voluntat de fer-se religiós, de consagrar l'amor a Déu, per la d'estimar una dona. I en el desarrelament de la religió del protagonista, que se sent dins la capella com un estrany, hi hem de veure el desarrelament que sentí el mateix Porcel aleshores. El desencant de la religió esdevé prou clar a les acaballes del llibre: "I vaig veure absolutament que l'únic que pot crear a l'home és la seva mateixa força. Ell mateix, amb tot el seu alè i la seva precarietat. Ell sol, per ventura també ell i els altres"⁵⁰. És el punt i final d'una crisi espiritual que feia estona que Porcel arrossegava.

En una entrevista amb Caldentey, amb motiu de la tesi de llicenciatura d'aquesta, Porcel reflexiona a propòsit de la religió. L'andritxol parla de la religió com a refugi, que es podria entendre pel protagonista d'*Els escorpins* o pel pare d'aquest, molt a l'estil de Nietzsche —a qui cita més avall— o Unamuno. I també parla de l'ascètica:

"En d'altres novel·les meves hi ha aspectes interessants que són l'aspecte de l'ascètica, és a dir, del domini del caràcter: dominar-te tu mateix [...] Això és l'ascètica, és a dir, l'home que doma el seu cos, els seus instints, en nom d'una cosa d'aquestes, que se sotmet a una disciplina brutal, com si fos un exèrcit, que se sotmet a un motllo, i aquest motllo que alhora és repressiu i alhora és inductiu o alhora t'impulsa doncs a seguir un camí messiànic, doncs te pot donar moments de gran intensitat creadora com el cas de Sant Joan de la Creu, o convertir-te en un imbècil obsedit sexual o jo què sé".⁵¹

No hi ha dubte que, quan al·ludeix a d'altres novel·les seves, s'està referint a *Els escorpins*, on el personatge, per tal de resoldre aquest complex edípic que pateix amb la seva mare i amb Krista, a qui identifica amb la primera, s'imposa la mortificació voluntària del seu cos. Això, en bona mesura, és autobiogràfic, perquè Porcel reconeix en entrevista a Sardà que "els capellans, em varen produir repressions" i, tot això, es reflecteix a *Els escorpins*, un producte que Porcel considera "que va ser una etapa per a vomitar una sèrie de coses"⁵².

Però, tornant a la primera novel·la, l'edat del Marc que retorna a *Solnegre* no es correspon amb la de Porcel. Quan el detenen a la vila, té vint-i-quatre anys, i aquesta edat sí que coincideix més o menys amb la que té Porcel quan redacta el llibre. En canvi, el personatge que apareix com a narrador de l'obra és el Marc de trenta-nou anys que torna al seu poble

⁵⁰ Vid. MIR, Gregori. *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Palma, Editorial Moll (Les Illes d'Or, 98), 1970, 164 p, p. 153-154.

⁵¹ CALDENTY I TUR, Maria José. *Op. cit.*, 1989, p. 302-303.

⁵² SARDÀ, Zeneida. *Cit.*, febrer de 1990, p. 23.

natal després d'haver romàs quinze anys encarcerat. Curiosament, però, Solnegre no canvia gens, el poble amb què es troba Marc després dels anys de presidi és el mateix que abandonà l'autor per anar-se'n a estudiar a Palma, la qual cosa no és gens trivial, com veurem.

Així doncs, l'escriptor endarrereix el naixement del protagonista quinze anys, de manera que el Marc que retorna a Solnegre a trenta-nou es troba amb el poble que va conèixer Porcel, que llavors ja se n'havia anat a Palma, i d'aquesta manera la infància i joventut del protagonista pot tenir lloc abans i durant la Guerra, amb el joc que li dona tot això, si bé passa per sobre el conflicte bèl·lic del 36, segurament, per evitar problemes amb la censura.

Així mateix, apareixen alguns personatges, solitaris, existencialistes en el fons, que són diferents d'altri, i que enlluernen, per això mateix, el Marc de *Solnegre*. Es tracta de personatges com ara Lluç Corso, que encarna un xic el mite del bon salvatge i que atreu Marc des de sempre, i rere això hem de veure-hi una atracció vers el personatge per part del mateix Baltasar Porcel. També aquests secundaris tenen el seu referent real; de Corso, per exemple, ens en parla al conte "Biografia pastoral" que Porcel redactà el 1967. I rere aquesta atracció de Marc per un home que diu sentir-se millor amb els animals que amb els homes hi hem de saber llegir les declaracions d'un Porcel que sempre s'ha reconegut molt proper als animals⁵³, per tant, rere Corso també hi ha una mica el mateix Porcel.

El personatge té deu anys més que Marc i li crida l'atenció pel fet de viure aïllat de la resta. Palesa que és distint d'altri quan diu que no davalla al poble perquè n'està tip. Abans d'esclatar el Moviment, tocava la simbomba, però després de la Guerra no l'havia tornat a tocar, com si s'iniciés un temps de silenci i mort, i de llavors ençà, conrea les terres de la família del protagonista.

Un altre que l'atreu és el patró Juvera, l'avi Tòfol, personatge autobiogràfic també. L'avi Juvera se'n fotia del sant i de qui el vestia, pegava com un dimoni a una egua i donava molta fruita al nét perquè tingués un còlic. A les acaballes de la vida, el jai no accepta rebre el capellà per a l'extremunció, encara que, al final, quan ja no sap de quin món és, l'obliguen a combregar. Dins la pròpia família, i en aquesta mateixa línia, hauríem de citar també l'oncle Montserrat, sobre el qual tornaré a parlar més avall.

També l'atreu el sen Tonina. És un dels gran glosadors del poble, un altre dels solnegrencs que han perdut la Guerra. Durant la República, li deien "el Comunista de can Tonina". Havia

⁵³ PORCEL, Baltasar. "Baltasar Porcel". In *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. A cura de Margalida Pons i Caterina Sureda. Barcelona / Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de les Illes Balears (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 22), 2004, 357 p, p. 130.

fundat una escola comunista, que no era la que anava Marc, fill de casa bona. Segurament obeint a una base real també, Tonina és un personatge porcel·lià prototípic: ateu en una atmosfera religiosa, diferent d'altri, que li agrada cridar l'atenció...

Tornem a Marc, però. Estudia, com el mateix Porcel, a l'acadèmia del poble, i se'n va a Palma per cursar Dret; Porcel anà a la capital balear a estudiar Comerç. Tanmateix, l'andritxol hi partí acompanyat dels seus pares, a diferència de Marc, que hi va amb un al·lot de la seva edat, el fill de Sampol⁵⁴. Marc i Porcel van a parar a una ciutat provinciana on, el menys interessant que hi ha són els estudis, i tots dos resulten ser “més aviat mal[s] estudiant[s] que no bo[ns]”⁵⁵. D'aquesta manera, Porcel mai no finalitzaria els estudis de Comerç, ni Marc, els de Dret. Veiem, doncs, que l'autor manipula els fets quan li convé, com manifesta Rosselló⁵⁶. Així, per exemple, mai no es creà una línia de ferrocarril que unís Palma amb Andratx com la que surt a la novel·la i que permet que el protagonista es desplaci del seu poble a Palma. I a la ciutat, com adverteix Rosselló, la seva estada no fa sinó reproduir els records de l'autor a l'etapa que s'hi instal·là a viure. Cap dels dos no gaudeixen gens de la seva etapa palmesana, però, a diferència de Marc, Porcel veié a Ciutat que mai no tornaria al seu poble, i hagué de trobar el seu espai a Barcelona.

A partir d'ací, els camins de tots dos se separaren.

Fixem-nos en el fet que Porcel no està sinó portant el personatge de *Solnegre* a les dues ciutats que va conèixer ell abans de la seva partida a Barcelona. Probablement, s'hagués sentit insegur de situar el protagonista a qualsevol lloc que no conegués de primera mà, cosa que sí que gosà fer amb *Els escorpins*, perquè, com ell mateix reconeix, en escriure-la, situa bona part de l'acció a Amsterdam sense conèixer aquell país⁵⁷. El servei militar a Múrcia de Marc conserva, doncs, molt d'autobiogràfic. El mateix Porcel considera els tres mesos d'instrucció que va haver de viure a Cartagena com una pèrdua de temps que va aprofitar per llegir i escriure⁵⁸; però en això, novament, Porcel contradiu el que ell mateix va fer a la ciutat murciana, per tal com el protagonista reconeix que no hi llegí ni una ratlla. Més aviat diu que els mantenen ocupats tot lo dia, i que gairebé no té temps per a res més, i quan en té, surt pel barri de prostitutes. No obstant això, quan retorna a Solnegre, com el Porcel que retornava a Andratx venint de Palma o de la Península, sí que esmerça el seu temps en lectures de plaer.

A més, per Porcel en concret, aquesta estada a Cartagena és un temps proustianament feliç i

⁵⁴ PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 34.

⁵⁵ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 84.

⁵⁶ ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Loc. cit.*, 1980.

⁵⁷ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1979, p. 10.

⁵⁸ PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 47.

irreparablement perdut que, d'alguna manera i a tall de teràpia, l'autor assoleix de recuperar una mica enviant el seu personatge, per al servei militar, on ell va anar destinat. Mes des del capítol XVI, Rosselló considera que la novel·la “va perdent el caràcter autobiogràfic i adquireix molts més elements ficticis”⁵⁹, i certament, és així.

Quant a les lectures, no és difícil veure que les de Marc coincideixen, en part, amb les del Porcel d'aquells anys, i que reproduceix la realitat d'aquell Porcel jove vivint a Palma aquest Marc que llegeix fins a la matinada, que els dissabtes va als encants per comprar llibres, i a qui el seu pare renya perquè estudia massa poc. Per adonar-se'n que Porcel fou durant aquells anys un gran llegidor n'hi ha prou amb veure de quina manera i amb quina rapidesa és capaç d'assimilar els corrents literaris del moment, o el fet que sigui capaç a una edat tan incipient de forjar una novel·la com *Solnegre*, a pesar dels defectes que, òbviament i amb raó, se li puguin retreure; al darrere, només hi pot haver, a part de la seva solidesa com a creador, un pou fondíssim de lectures.

Gimferrer assegura que la identificació entre Marc i Porcel es deu al fet que aquesta primera novel·la és el resultat d'una crisi espiritual⁶⁰ que, en efecte, va patir l'autor quan era jove, a la qual es refereix Planas⁶¹, i que torna a traspuar amb més força a *Els escorpins*, on Mir considera que s'inclou “una crítica total no sols de les formes religioses, sinó també de la idea de Déu”⁶².

Acabat el servei militar, doncs, Marc retorna a Solnegre i, solitari sempre, freqüenta el cafè “Casa Solano” per tal com li recorda l'ambient de les tavernes que va conèixer a Cartagena. De fet, el negoci el regenta una família de Múrcia, i la taverna la freqüenten *jaeneros* i murcians. Allà entra en contacte amb els homes amb qui assassina don Sebastià, però tota aquesta part, òbviament, ja es basa en la pura ficció.

L'EXISTENCIALISME EN ELS PERSONATGES

El retrat veritablement existencialista de la primera novel·la és el del mateix protagonista.

⁵⁹ ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Loc. cit.*, 1980.

⁶⁰ GIMFERRER, Pere. “*Solnegre* de Baltasar Porcel”. In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.*, 1994, p. 179 -182, p. 179.

⁶¹ «No va ser fins que vaig arribar a Ciutat que no vaig començar a entrar de bon de veres en la creença religiosa en el que llavors en diem vida espiritual. Vaig convertir-me en habitual del Cercle d'Acció Catòlica de Sant Magí, del qual vaig acabar essent president. També vaig anar als Cursets de Cristiandat, aquella famosa foguerada d'exacerbat catolicisme que va néixer a Mallorca [...] Per aquells anys jo cada dia anava a missa i combregava, feia la “visita” al Santíssim, resava el rosari i practicava una estona de meditació per mitjà de la lectura. Viví, amb una nerviosa intensitat, el que s'anomenava en gràcia de Déu. Fins i tot vaig tenir sinceres temptacions d'ingressar al Seminari... Em sentia sota l'influx de Crist» a PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 36.

⁶² MIR, Gregori. *Op. cit.*, 1970, p. 154.

Marc és un home que reuneix totes les característiques d'un antiheroi existencialista. Havent sortit de la presó, en lloc d'anar a retrobar-se amb Maria ("ja saps que ho volia, que desitjava fer-ho"⁶³), no sap per què acaba traient un passatge de tren cap a Solnegre.

Si anem enrere, ja d'al·lot, trobem Marc barallant-se amb altri. La brega té lloc al Comellar de la Mel, i ben cert és que ell no la provoca, sinó que simplement es defensa, però en qualsevol cas el que és de destacar és que la relació que el protagonista ha vist entre els homes, de gran però també quan era infant, sempre ha estat la mateixa: assassinats, accidents, batusses... I quan pren el cavall de canya a Camisa, aquest, en veure'l, li pega una pallissa i l'hi pren.

"Quan jo era un nin, recordo que em tancava tot sol a jugar [...]. Ho feia perquè jugar amb els altres no em deixava fruir del joc, tenia por de fer-ho malament i que se'n riguessen; no tenia confiança en les meves forces físiques; em sentia, i era, sempre el darrer i el més desmanyotat amb tot"⁶⁴.

Em sembla que els ressons existencialistes són prou clars com per donar-hi més rellevància. I continuant amb la mateixa línia, abans d'ingressar a presó, reconeix que "[a vint-i-quatre anys] era simplement un al·lot sens esperit i sens veure futur"⁶⁵.

També a *Els escorpins*, presenciarem batusses entre el protagonista i altres al·lots. Per tal que els nois més grans no li peguessin, feia tot el que aquells li deien, però així i tot li pegaven i se'n reien d'ell. Això és el que fa covar en el protagonista un odi venjatiu envers aquests.

⁶³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 51.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 79.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 52.

Però tornant a *Solnegre*, els seus pares no n'estan satisfets. D'aquesta manera, de més gran, quan el seu pare el visita a Palma o ell se'n va a Solnegre, el renyen perquè no estudia prou. Les comparacions amb el fill de Sampol són evidents, i encara que no ho digui, és evident que això l'angoixa; el pare del seu amic sempre que el venia a veure duia cigarretes al fill perquè estudiava molt. El descontent amb el seu pare augmenta quan en lloc de demanar pròrroga per estudis del servei militar decideix enrolar-s'hi i partir cap a Cartagena. El seu pare ni tan sols va a acomiadar-lo, i quan és a Cartagena, no li envia diners, sinó que els rep de la seva pròpia mare. Ni en tornar de Palma, li ho perdona: el dia de Tots Sants no el va a rebre a l'estació. Per tant, la relació entre ells no és gens bona i això el turmenta, com manifesta Cid⁶⁶.

El pare de Marc, però, esforçant-se per poder arribar a un acord amb el fill, en tornar a viure aquest al poble, se li mostra més cordial del que d'antuvi s'esperava el protagonista. Marc sap, però, que s'ha de produir una conversa ineludible entre ells. Per primer cop, tanmateix, no el tem; ans el contrari, està cansat i té son, i no perd ni una cosa ni l'altra per saber que després del sopar hauran de conversar. Quelcom ha canviat en ell d'ençà de la seva estada a Cartagena. I deixa el seu pare amb la paraula a la boca i puja a la seva cambra per rememorar l'estada a fora de Solnegre. Aquest temps, que idealitza també i pel qual ara sent nostàlgia, li plaïa en la mesura que ningú no li feia els comptes, i ara l'angoixa saber que una altra volta haurà de retre'n a tothom.

Però el pare de Marc és un home com altri, i el fill se'n sent igualment distanciat: és molt creient (el protagonista, en canvi, és ateu), té un mapa de Solnegre, municipi que representa el seu món i en el qual té unes quantes propietats, les quals, tanmateix, no interessen gens ni mica a Marc, afirma que només se sentí responsable en haver estat pare, perquè un home sense fills no és res —li està insinuant, vetlladament, que es casi i tingui fills?— i després li parla de cercar-se una professió digna com podria ser la d'advocat. Marc el mira i el compara a un ca. Així, tan diferent veu Marc el seu progenitor, que si ell es considera un home, el seu pare no ho pot ser, ha de ser quelcom distint: un ca vell que s'imagina fermat i rosegant un os.

El protagonista és incapaç d'escoltar, però, tant si és el seu cunyat que parla de terres, el seu pare que li vol parlar del seu propi esdevenidor o la mare de Pepe, que ve a demanar-li pel seu fill. És com si parlessin una llengua distinta, perquè el personatge és completament estrany al món d'altri, i es perd pels mons de la imaginació que li ofereixen, per exemple, els gravats bíblics que pengen de les parets: s'entretén, així, en històries com la de la dona de

⁶⁶CID PRAT, Josep Maria. "Solnegre". In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.*, 1994, p. 183.

Putifar.

Un altre que tampoc no té una relació gaire bona amb el seu pare és el protagonista d'*Els escorpins*, encara que aquest, a diferència de Marc, només és un nen, i el seu pare mor quan ell encara és un adolescent. D'entrada, però, el seu pare no volia que s'inclinés per una carrera artística, i representant del seny i l'ordre, resulta avorrit i soporífer per al menut, que no s'hi vol assemblar de gran. I de la mateixa manera que Marc, arriba un moment que els sermons del pare ja gairebé ni se'ls escolta o li fa capejades en sentit afirmatiu per treure-se'l de sobre. I en tots dos casos, s'ha de dir que aquestes relacions tenses —adjectiu més aviat aplicable a *Solnegre* que no pas a *Els escorpins*— tenen a veure amb la voluntat dels progenitors de fer de llurs fills homes de bé: en el cas de Marc, el pare voldria que el seu fill determinés d'alguna manera què vol fer amb la seva vida (potser pensant en la possibilitat que ocupés el lloc laboral que acaba tenint el seu cunyat), i de la mateixa manera, l'holandès d'*Els escorpins* pensa en la possibilitat que es perpetui en ell el negoci familiar. Finalment, es convertirà en un pastor protestant “casi impuesta por la sombría personalidad paterna”⁶⁷, de la mateixa manera que Marc tria Lleis perquè aquests són els estudis que el seu pare s'entesta que segueixi.

I a *Solnegre*, el mateix que li succeeix amb el seu propi pare, s'esdevé després amb la mare de Pepe. Marc, doncs, separant la distància que s'estableix entre ells, diu que la dona gairebé no presentava ja cap tret propi de persona humana, però, en realitat, no és ell que ha deixat de ser persona i no identifica ara la resta com a tals?

Pepe, un dels pedrers, i la seva mare són de Jaén. És evident que a una Mallorca encara gairebé monolingüe en català, la presència d'un primer contingent de població forània s'havia de fer notar com a diferent; a més, es tracta d'un contingent que sembla no relacionar-se gaire amb la població autòctona. Ells són els *étrangers* a l'Andratx d'aleshores, i Marc hi entra en contacte perquè un dia li demanen parer a ell, que estudia per advocat, sobre els jornals que cobren. Marc no era l'únic mallorquí que entrava al cafè, però la resta dels mallorquins que hi anaven formaven part “del més tirat del poble”, els qui ningú volia als altres cafès, els *morti di fame* que Porcel havia vist i llegit, respectivament, al cinema i a la literatura neorealista italianes.

I amb tot, Marc se sent diferent també d'aquests —i amb raó, perquè ho és— i ni tan sols és capaç de conversar amb ells quan parlen de dones. Tots ells acabaran matant don Sebastià; en canvi, Marc no té cap mòbil de pes per assassinar l'amic de tertúlies del seu pare. Ell no viu en les mateixes condicions laborals que els pedrers, ve de casa bona i no passa cap mena de

⁶⁷ MARCO, Joaquim. “Psicología y mediterráneo”. In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.*, 1994, p. 188.

penúria econòmica, però, amb tot, se sent culpable de la situació d'aquests. El ressò existencialista d'aquesta culpabilitat és prou evident.

I en sortir de la presó, no fa més que caminar arreu del poble i gaudir de la llibertat tot just assolida, enfront dels altres solnegrencs, que viuen de portes cap endins. Els vilatans, però, comencen a lligar caps i, adonats de la seva presència, o bé el saluden apressadament, l'eviten o no el reconeixen, que, per ell, és la millor opció: voldria que l'oblidessin. I declara que es vol allunyar de tots plegats, també de la seva germana Caterina, que l'havia anat a visitar un parell de cops a la presó.

Una altra de les característiques del personatge rau, doncs, en la profunda sensació de culpa que l'amara. És realment la seva germana qui el culpa de la mort de llurs pares, com diu, o és ell qui se'n responsabilitza? Ella li ho retreia, quan anava a veure'l a la presó? No ho deixa clar, perquè sempre que ho esmenta acaba dient que s'estima més no pensar-hi, i els llegidors ens quedem amb el dubte, baldament tot sembli indicar que és més ell qui se'n culpa que no pas ella qui li ho reprotxa.

Al garatge de la casa, en tornar, Marc desempolsa un auto vell amb el qual es passeja per Solnegre, on pràcticament és l'únic vehicle que hi ha, d'una banda, per insistir que és una terra de morts, i de l'altra, perquè recorda la diferència que el separa dels solnegrencs, ell va amb auto, i també ens recorda que ve d'una família econòmicament estable.

Marc, al cap i a la fi, parla dels solnegrencs com si no fos un d'ells (de fet, ha passat molts anys fora), veu amb distància la processó, el futbol, etc. Però aquest estranyament a tot, ja ho sabem, ve de lluny: "Cap any no hi vaig anar, jo, a buscar una al·lota"⁶⁸, i en enterrar el vell Tonina, el protagonista sense saber ben bé per què anava rere el taüt amb el braç alçat.

En tornar, Marc es troba casa seva tancada, i en passar revista als retrats dels seus familiars, veu la fotografia del cosí mort al front de l'Ebre, el cosí republicà que fugí per por dels nacionals, la cosina desapareguda durant la Segona Guerra Mundial, els pares, l'avi Juvera... Tots han mort o se n'han anat, i només resta la solitud del personatge. De fet, Marc gairebé no té parents a Solnegre. És cert que té una germana, però aquesta viu a Palma, on hi ha format una família. Tanmateix, aquests records no són res per al personatge: no es commou gens en veure les fotografies, ans al contrari, ho considera "simple galeria de cares a la paret, no s'imposaven"⁶⁹.

⁶⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 74.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 50

Hem parlat de solitud, que és una característica que se li detecta ja des de la seva infància, d'on ploreu molts dels seus mals. Marc comenta que es tancava a casa per jugar tot sol perquè altri no se'n rigués d'ell si jugaven plegats, i ara torna a fer el mateix, amagar-se per por a altri. Fou llavors, doncs, a la infància, quan s'avesà a una solitud a la qual ara retorna perquè no sap ja com fugir-ne.

Pel que fa al protagonista d'*Els escorpins*, igualment, veurem com aquest es desarrela de la seva pròpia condició religiosa després d'haver mantingut relacions sexuals amb Krista. I així acaba per sentir-se diferent a la resta de parroquians de la capella, parla de Cronac com “un home petit i dèbil, dalt d'una tribuna, dient vaguetats”⁷⁰, sentint-se diferent, de la mateixa manera, a la resta d'assistents, i també li ocurrerà amb la senyora Cronac, que pensa que l'holandès ha emmalaltit.

I en sentir a parlar Nofre, el batlle d'Andratx, dels avanços de l'exèrcit nacional, se'l mira gairebé sense escoltar-lo. És el procés d'estranyament respecte d'altri, però en aquest cas no ha calgut, a Porcel, fer de l'individu un home estrany a tot, com Marc, perquè el pastor que fa de protagonista ja és de nacionalitat estrangera.

És clar que el pastor no és l'únic estranger que para per Andratx en temps de la Guerra, i tot i ser un clergue, quan toca l'harmònim a la capella, on els neerlandesos han anat perquè s'hi senten més a prop de Déu, la veritat és que l'únic que s'hi sent més lluny és el protagonista, amb la qual cosa demostra el seu allunyament respecte d'altri, i reconeix que, tocant, s'aïlla de la resta.

Ja d'al·lot, quan el vèiem a l'exposició de quadres que presenta la seva mare, el trobem tot sol: veu la seva mare atrafegada, el seu pare, amb els amics, el seu germà, també amb amics... i ell, tot sol. Quan ingressi al col·legi intern és cert que tindrà dos amics, Ten i Holst, el primer dels quals, en bona mesura, participa de les característiques del mateix protagonista i de les del Marc de *Solnegre*.

I adolescent encara, el protagonista, en viatjar a Mallorca amb Holst, demana a la família d'aquest quedar a dormir tot sol al iot que posseeixen en comptes de l'hotel, que és on jeuen tots, pel gust que troba en la solitud, i reconeix que consumeix els horabaixes tot sol.

Una altra característica comuna de tots dos personatges, el de *Solnegre* i el d'*Els escorpins*, resideix en els atacs que pateixen aquests. En el cas de Marc, només quan el solnegrenc sent

⁷⁰ Ibíd., p. 263.

cridar la gent que va cap a ells, després d’haver matat don Sebastià, s’adona de la bestiesa que han comès i acaba la novel·la sofrint un d’aquests atacs: “O a penes record, també, que vaig començar a tremolar i a fer sabonera per la boca, i xisclant i remonent-me vaig caure a terra”⁷¹.

No podem considerar, però, com veurem, que aquestes crisis nervioses que li sobrevenen, ben existencialistes, d’altra banda, es produeixin arran de l’assassinat, sinó que ja les arrossega d’abans.

Els seus pares, en veure l’estranya actitud que mostra Marc, havien acabat per demanar al metge que l’auscultés. Li diagnostica anèmia. I és que la naturalesa dèbil d’aquest i la seva pusil·lanimitat aviat desemboca en una sèrie de crisis ansioses que l’ataquen sovint — d’anèmia, no en té. I en el cas del pastor d’*Els escorpins*, el veurem allitar-se per febre tant a la primera com a la segona part de la novel·la.

Però tornar al poble tampoc serà el que s’havia imaginat Marc i, tancat a casa, en una reclusió que li recordarà els anys de presidi, els repics de les campanes desperten en el personatge culpes d’altres temps. Això li destrossa els nervis, no li permet d’agafar el son i, a banda, roman més tancat a casa i, per tant, més reclòs i més *étranger* a tothom. L’únic que l’alleuja, en aquest sentit, consisteix a copejar mobles i trencar gerros, que és quelcom que el lliga amb existencialistes com el Roquentin sartrià.

La casa, i Solnegre mateix, li recorden, doncs, la reclusió presidiària, i és llavors quan s’adona que necessita Maria. El que ell anomena equilibri no és més que la mort de Solnegre, perquè la vida és desequilibri, i el que el desequilibra és Maria, perquè és vida. Marc no vol morir, i no li queda més remei, en conseqüència, que acceptar tempestes i desequilibris per tal de tornar a la vida. Ni un bri altera aquest fet que més avall el narrador - protagonista confessi que vol morir, en el sentit que ja hem dit que les contradiccions són una de les característiques més intrínseques del mateix personatge.

També reconeix que, de nit, no pot dormir. Per això, demana a Maria, que és molt més forta que ell —de la mateixa manera que les dones, en general, són més fortes que els homes a *Els escorpins*—, que no el turmenti amb les seves paraules, i comença a pensar-se si és boig.

La mare de Pepe, la vella que s’havia trobat ja pel carrer i li havia fugit, el turmenta perquè va a casa seva a veure’l i, quan la jaia toca el dos, el protagonista té els nervis destrossats. És així com Marc inicia un procés de despersonalització i animalització, molt existencialista

⁷¹ Ibíd., p. 118.

també, que deixa entreveure la baixa autoestima que el caracteritza.

Uns atacs de nervis i d'embogiment que retrobem en el jove protagonista de la novel·la *Els escorpins* o en el germà d'aquest, que, sent encara petits, són abandonats per la seva mare. Els atacs encara perduren, en el protagonista d'*Els escorpins*, quan ingressa al col·legi d'interns. Allà, de vegades, dins el llit, comença a fer voltes dominat per pensaments negatius, que, sovint, quan s'adorm, perduren en ell en forma de malsons.

Més endavant, quan, adolescent ja, segueix el seu pare pel barri de les prostitutes d'Amsterdam, en veure que una meuca se li acosta, s'espanta i gairebé perd l'alè, i es reconeix incapaç de posar en ordre els seus pensaments —ben proper, en aquest sentit, al Marc de *Solnegre*. Fastiguejat de veure-la amb el seu pare, amb por de caure, es recolza a la paret. I en arribar a casa, es posa a vomitar. Imatges, la d'aquella nit, que se li continuaran reproduint amb el temps, per exemple, en veure el seu pare moribund, sens dubte, perquè els capellans els havien ensenyat a relacionar les prostitutes amb el maligne.

En canvi, quan el personatge troba a Déu —com passa a Marc quan troba Maria— durant els seus estudis de Teologia a la Facultat, es calma i readquireix seguretat en ell mateix, i això, li permet de relacionar-se amb altres. S'adona, però, que readquireix aquesta seguretat en aquell “cercle màgic”, format exclusivament per homes, que és la Facultat i la Residència, però que, en sortir i tornar a casa, és sotmès a la mateixa teranyina en què morí enganxat el seu pare, una teranyina en què hi ha dones com la seva mare, o Krista, a qui recorda en assistir a les noces del seu germà amb Rebeca.

La solució consistirà a anar-se'n d'aquell gris espai amsterdams, perquè només de pensar, al darrer any de carrera, que el poden destinar a una parròquia holandesa es posa a tremolar per la por que té a prendre decisions. I quan ho comunica al pastor de la residència, aquest li etziba el salm 23⁷², el mateix que el seu pare havia recordat abans de morir; la idea que no ha de tenir por a comandar perquè és, realment, Déu qui ens comanda, Déu serà el responsable que vagi a raure a un determinat lloc i la seva voluntat en les decisions serà, en darrer terme, la voluntat de Crist.

La primera opció passa per apuntar-se com a missioner. Anar-se'n a una terra estrangera on, diferent a la resta i *étranger* a tot, se sotmeti a més a les ordres d'algú, amb unes directrius clares del que ha de fer. D'una banda, és una manera d'allunyar-se de l'espai que el turmenta i de centrar l'atenció en la resta per foragitar-la d'ell mateix, i al mateix temps, per part seva, un intent inútil de fugir de les pors que l'encalquen.

⁷² “Jahvè és el meu pastor, no em manca res: / em fa descansar en prats deliciosos / em mena al repòs vora l'aigua,...”. (Salms 23 (22)). *La Bíblia de Montserrat*. Andorra: Editorial Casal i Vall, 1990, 2912 p, p. 1138.

De nou, el cos se li paralitza en saber, però, que el lloc on el reverend Hobbes l'envia per evitar que la filla del pastor d'allà es passi al catolicisme és Mallorca, i en concret, Sant Elm, en el mateix terme municipal on havia estat el protagonista un parell d'estius enrere. En saber-ho, el personatge tentineja i hauria arribat a caure en terra si el reverend Hobbes no l'ajuda.

I a Mallorca, en un altre dels seus atacs, l'empren sense més ni més amb un gat a qui en d'altres ocasions havia alimentat perquè li feia llàstima, mentre que a casa, en adonar-se'n que la mort del promès de Krista constitueix, si més no, obra de les seves pròpies paraules, i no aconsegueix adormir-se fins a la matinada, perseguit pels malsons. I a l'enterrament de Miquel, de nou, és a punt de caure acubat. En aquest cas, és per tots els remordiments que sent per la mort del militar —òbviamment, l'existencialisme se situa molt al darrere de tot aquest sentiment de culpa.

Pel que fa al caràcter del protagonista de *Solnegre*, sabem que, a la presó, Marc era un home cloc-piu que obeïa els guardians, indiferent a tot. En comptades ocasions, es rebel·lava, però aquesta rebel·lió consistia a desitjar estar amb una dona o sortir al carrer, posseir la llibertat que li negaven. Res pus. Tot plegat, ben al límit l'havien de posar perquè tingués voluntat de rebel·lar-se. I més estrany encara se sentí amb els altres presos quan li comunicaren que sortiria en llibertat, i ni tan sols ho va comunicar a cap d'ells, després d'haver-hi compartit quinze anys de vida!, sentint-se avergonyit d'haver aconseguit la llibertat i per evitar que li encarreguessin res.

A la presó havia d'haver parlat amb tothom, cridar, discutir, com feia el company Rebollo. Marc, però, s'hi sentia mancat de quelcom: per això, es compara a un paralític i s'emmiralla en Rebollo, que returava en parlar, com si a ell també li mancés quelcom. Admirava el presidiari. Marc no parlava perquè altri no se'n rigués d'ell, com se'n reien de Rebollo, però aquest, a diferència de Marc, encara reia més quan se'n burlaven. I a Solnegre, semblantment, té enveja dels joves que saben anar a un ball i gosen de treure una al·lota a ballar, i enveja els vells que saben menar un carro, entrar dins un cafè i cridar. En definitiva, té enveja d'altri, de la gent que sap viure, perquè ell no n'ha sabut mai.

Però ens erràriem de mig a mig si penséssim que és a la presó on ha adquirit aquesta manera de ser. No és així. Ja hem vist com era de nen; i d'adolescent, quan parteix a estudiar a Palma, explica que la gent no li interessa gaire, perquè té por d'enfrontar-s'hi. El noi, a diferència de l'amic amb què va a viure a Ciutat, no s'hi integra; Marc no en té, d'amics, i a més no gosa d'anar amb les prostitutes; a *Els escorpins*, igualment, veurem que el

protagonista reconeix que les prostitutes el repugnen, però amb terror —hi hem de cercar, rere això, una lectura autobiogràfica, basada en la repressió a què els capellans van sotmetre el mateix autor. Tots dos protagonistes tenen por d'aquesta mena de dones.

A Palma, el Marc de *Solnegre*, completament indiferent a tot, aprova mig curs de Dret a l'estiu, i a l'any següent, quan el criden per al servei militar (de nou, l'hi apunta el seu pare) és a punt d'examinar-se i decideix deixar-ho tot i anar-se'n amb els militars. A la Marina, torna a repetir el mateix esquema de sempre: fastiguejat, quan demanen voluntaris per fer de bus, ell, que s'havia proposat d'oferir-s'hi, no gosa de parlar. A més la idea no és seva, sinó del seu amic, Eugenio Pagán, i ell tampoc no pensa si li convé o no. Sempre li ho ha de fer tot altri, abans el seu pare, ara el seu amic: «No he fet mai res per pròpia decisió. Si les circumstàncies no m'han empès cap a un lloc o una acció determinada, m'he quedat assegut. Hauria bastat que n'Eugenio hagués afegit: “Y éste también...”»⁷³. Ell no s'hi hauria oposat. Simplement, s'atura a reflexionar que, si s'hagués enrolat amb la marina cap a Cartagena amb Pagán, la seva vida hagués estat tota una altra, perquè d'antuvi el sergent els oferia una sèrie de condicions si s'estaven per quatre anys a la ciutat murciana, com sembla que succeí, finalment, amb Pagán.

Amb tot, també aquest és un temps perdut i feliç per a Marc, que reconeix que tot i que mai no li va plaure la disciplina militar i que portaven una vida dura i intensa, el temps que passà a Cartagena li resultà agradable perquè era buit, perquè no tenia responsabilitats. D'aquesta manera, allà el seu caràcter trasmuda un tant; Marc s'integra en l'engranatge de la vida i entra en contacte amb el món. Fins a cert punt, podem dir que a la Península canvia la seva manera d'entendre la vida. Si a Palma no sortia amb amics ni gosava allitar-se amb les prostitutes, a Cartagena sí que surt amb altri i, fins i tot, reconeix que gaudeix d'anar amb dos companys més al barri de les meuques. Allà, per primer cop, Marc, que fins aleshores no havia vist cap dona despullada, està amb una, i el pas és molt important. Sens dubte, ha estat el fet d'haver començat a anar amb gent, haver parlat amb ells de qualsevol banalitat (cosa que no havia provat mai) i sentir-se com ells, el que l'ha pogut menar a estar amb una dona. I reconeix, en conseqüència, que “fou aquell un temps, l'únic temps, en què he gaudit de la vida”⁷⁴.

En canvi, a la caserna, continua amb la mateixa actitud: si l'arresten tant li fa, indiferent a tot, com si les normes no les establissin també per a ell. Però, en qualsevol cas, ja es produeix un canvi: quan toca neteja s'amaga (no li és igual fer net que no fer net) i tenir diners l'amoïna

⁷³ Ibíd., p. 88.

⁷⁴ Ibíd., p. 90.

perquè vol despendre'ls per les tavernes o amb les prostitutes.

Després de fer el Servei, torna al poble i coneix Maria, amb la qual treu potser la seva part més humana, la bona i la dolenta. No oblidem que acabarà participant en un assassinat, i que, segurament, si no s'hagués mesclat amb altri, no hauria mort ningú. D'aquesta manera, reconeix que, tot i que amb Maria estava molt bé, en arribar a casa s'enfella per no res i, a poc a poc, va covant un odi envers don Benet. La part bona que extreu és la felicitat que li atorga, i la confiança que li dóna, el fet de sentir-se enamorat de Maria i correspost per ella. Però vacil·lant i indecís, aquesta felicitat s'acaba quan ella li comunica que don Benet ja sospita de llurs relacions, i es titlla de "l'inútil de sempre", amb una covardia que arriba a tal extrem que no presencia, aquella mateixa nit, l'enterrament de Tem Panxeta per por a trobar-se amb don Benet i que li digui quelcom. Només els petons amb Maria són capaços d'allunyar-lo d'aquest món que li causa dolor, i refugiar-lo en un altre on no hi hagi res més que ells dos sols. I covard se'ns mostra la nit que don Benet l'acaba enxampant amb ella: Marc, com un infant, surt corrent, deixant Maria allà i, en ser ben lluny, comença a plorar.

Ell té clar que haver fugit al poble després dels anys de presidi no és més que un acte de covardia reprovable, conseqüència de la seva por a reenfrontar-se amb la vida, i talment ho confessa a la seva parella en una de les lletres que escriu.

Un altre que fuig, tot acceptant l'oferta que li proposa el seu amic Holst, és el protagonista d'*Els escorpins*, quan ja té setze anys. Reconeix que ho fa perquè se sent cansat de tot, fins i tot d'ell mateix. I el retrat que es configura d'aquest personatge de setze anys és el prototípic d'un existencialista:

"Ja fa una colla de dies que et veig pansit. Fas cara de no trobar-te bé. Sembla que visquis mig consumit [...].

Menjava poc i em costava de parlar, d'interessar-me per res, perdut sempre en un estat d'indiferència quasi vegetatiu. Només vibrava, temorenc com si em perseguissin, quan de sobte sonaven al cervell, com un disc obscur i constant, les paraules del pare"⁷⁵.

Afegint aquest rigor i turment propi del calvinisme que introdueix al final, en la resta hi sobren els comentaris; n'hi ha prou amb comparar-ho amb Marc de *Solnegre* o amb personatges existencialistes com ara el Meursault de Camus o el Roquentin de Sartre.

Més avall, el reverend Hobbes li oferirà anar-se'n a viure a una terra catòlica (no li ha dit encara que sigui Mallorca) i ell, completament desganat i indiferent a tot, accepta aquesta proposta com n'hagués acceptat qualsevol altra —de fet, ni tan sols es tracta d'una missió,

⁷⁵

Ibíd., p. 326-327.

com havia demanat ell. Ell manifesta davant la il·lusió del pastor la mateixa desgana que ofereix Marc quan el seu pare li diu que estudiï Dret, però la cosa canvia en saber que es tracta de Sant Elm, a Andratx, allà on passà aquell estiu i on el protagonista havia viscut aquella breu història amb Krista, la qual cosa fa que, finalment, el personatge accepti, a ulls clucs, la proposta.

El personatge d'*Els escorpins* també és, com Marc, un covard, i això ve d'enrere. Al col·legi, mai no havia parlat amb Van Deysel perquè el temia, i si s'hi adreça quan aquest empenteja Ten, és perquè no se'n recorda amb qui parla, i més avall, quan aquest pega al seu amic, no diu res, mirant de passar desapercebut. Potser no hagués estat necessari tractar d'enfrontar-s'hi, però l'actitud que mostra Holst, acomiadant-s'hi amb calma hagués estat molt més lògica que el que decideix fer el protagonista, si bé, finalment, després de Holst, també s'hi acomiada.

Novament, demostra la seva covardia a la darrera part del llibre, a la conversa on reconeix a Miquel que va mantenir relacions sexuals amb Krista. És aleshores, en veure'l completament enfonsat, quan s'hi encrueleix encara més, cosa que només fan els éssers mesquins. No gosa enfrontar-s'hi en plena facultat de les seves forces, sinó quan el veu debilitat físicament i anímica. A més, simbòlicament, ell continua dret, però el militar és en terra, i ell sent ganes d'escopir-li i potejar-lo.

Una altra característica que presenten ambdós és la inutilitat i incapacitat per fer res (la jornada que ajuda els pedrers, Marc, després, ha de quedar un parell de dies a casa seva esbraonat) lliga també amb el jove que protagonitza *Els escorpins*, el qual, encara estudiant, no pot ni grimpar per una corda ni botar el poltre, i el dia que prova això darrer es disloca un dit.

Semblantment, també comparteixen la inseguretat, la qual en el protagonista d'*Els escorpins* es palesa en veure Krista a la plaça. El personatge no hi va a conversar davant la contradicció dels seus propis sentiments. En això, el pastor és distint a Marc, però no ho és per la seva inseguretat, sinó perquè l'estranger és un personatge més callat i acoquinat que el solnegrenc, que no parava d'escriure les seves notes. Un mutisme, el del personatge d'*Els escorpins*, que potser prové del trasbals que suposa la pèrdua de la mare en la infància, la qual cosa per Fuster "se li converteix[en] en un esquema de decepció i d'enyorança que l'obsedirà per sempre més"⁷⁶. De la mateixa manera, el pastor reconeix que mesos enrere l'obcecava la idea que li havia etzibat Krista, això és, que ell era incapaç de consumir l'acte sexual, amb la qual

⁷⁶ FUSTER, Joan: "*Els escorpins*". In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.*, 1994, p. 192.

cosa entroncaria també amb les obsessions de Marc, que, en el cas de l'amsterdamès, són degudes, en part, a la pèrdua de la mare.

De la mateixa manera, quan el protagonista d'*Els escorpins* acompanya la mare al seu estudi, un al·lot l'empenteja, i ell, fràgil com és, enveja la força d'aquell altre al·lot i amaga la seva debilitat pensant que si plorés la seva mare el menysprearia; amb tot, reconeix que dies enrere hagués esclafit en plors, mentre que ara tracta d'impressionar la seva mare. De totes maneres, sabem que és un ploramiques i, més endavant, ens reconeixerà que plora després de veure la decadència en què ha caigut el seu pare d'ençà que la dona l'ha deixat. Una debilitat de caràcter que l'enllacen clarament amb les característiques del Marc porcel·lià.

Aquesta debilitat, que prové del pusil·lànim del seu pare, fa que necessiti les dones: primer, la seva mare, i després Krista, de la mateixa manera que el Marc de Solnegre necessita Maria. A l'entremig de la seva mare i Krista, tanmateix, el jove sembla trobar en Déu una força invisible que guia els seus pensaments, i de la mateixa manera que, d'infant, volia impressionar la mare, ara cerca de ser grat a Déu, la qual cosa l'assossega.

Marc també és un ésser poruc. En una de les lletres, Maria li comenta que anar-se'n a Solnegre

sols demostra que és un boig i un poruc. Perquè Marc s'ha tancat a una casa buida i deixada de la mà de Déu, a un lloc on ja ningú el reconeix i a un poble bandejat. I tot plegat, per por.

També la por a la mort és una característica d'ambdós protagonistes que remet a l'existencialisme. Aquesta percepció de mort, Marc potser la sent quan Maria manifesta la seva voluntat de deixar d'escriure-li i trencar una relació que, fins ara, constituïa l'únic lligam d'ell amb el món. A partir d'aquest moment, i com que, segons declara, "la mort deu ésser deixar aquest món sens ningú que, estimant-te, et veu partir agafant-te desesperadament les mans"⁷⁷, el personatge es pot considerar mort en el sentit que ha perdut o està perdent Maria, l'única persona que notaria la buidor de la seva partida del món, i s'adona que si ella no l'acompanyés en la seva mort, aquesta es produiria en la solitud més absoluta.

Mort, Marc no s'hi arriba a considerar mai pròpiament del tot, perquè sempre hi ha quelcom que l'enllaça amb la vida, i l'únic moment en què ho pot perdre, reacciona i no ho perd perquè, en definitiva, és un ésser viu. Però sí que s'adona tostemps que li manca quelcom, i en aquest sentit, no és estrany que dubti de si es tracta d'un paralític, en el sentit que a la seva vida hi ha mancança d'alguna cosa, de desitjos potser, com indica ell mateix en alguna

⁷⁷ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 82.

ocasió.

Pel que fa a *Els escorpins*, quan sent els renous que fa el seu pare abans de morir, aquests li recorden el brunzeig de les mosques després de llançar-los insecticida. Ja llavors l'espantava la por de veure tantes mosques mortes al seu voltant, sobretot en pensar que algú pogués fer el mateix amb ell, matar-lo com una mosca.

I de la mateixa manera, quan veu el pare a punt de morir (un home amb qui no ha connectat mai com amb la seva mare; per qui no sent pena, sinó sols una compassió immensa, perquè l'únic que li revé són les imatges grotesques que aquest ha protagonitzat al llarg dels darrers anys), el que l'espanta, en realitat, com abans amb les mosques, és que allò mateix li pugui succeir a ell, i es posa a tremolar —característica compartida amb el Marc de *Solnegre*. I encara després de mort, no canviarà la percepció que té del seu pare, “enmig de boires, una figura patètica i derrotada m’assenyalava també aquest camí. Era la del pare”⁷⁸. Per això, quan el veu mort al cementeri, reconeix sentir por a morir-se i a ser derrotat, com el pare, a qui s’assemblarà moltíssim, de petit i de gran.

Marc, insegur, necessita Maria per trobar la seguretat fora d’ell; semblantment, a *Els escorpins*, ens enfrontarem amb un ésser poruc, però que, anant cap a Andratx en companyia de Krista, reconeix sentir-se alegre i amb fortalesa, més encara quan aconseguirà vincular-la sexualment. Per tant, es denota aquesta necessitat que tenen sempre els homes de les dones. Després d’haver-hi mantingut relacions, el pastor reconeix que la necessita per assolir la felicitat. Abans d’ella, a la segona part, també a Mallorca, havia conegut Olga, cosina del seu amic Holst, a qui no gosava de mirar als ulls i amb qui pràcticament no havia bescanviat cap paraula, mostrant, de nou, el seu caràcter poruc i la seva incapacitat per conèixer noies. També en això, tots dos personatges es mostren força aturats.

Però continuant amb *Els escorpins*, la veritat és que Porcel resulta bastant maniqueu en aquesta segona novel·la, i torna a insistir en una idea que vèiem ja al primer lliurament novel·lístic: si Maria era la forta i Marc, el feble, amb *Els escorpins*, això s’accentua de tal manera que, en el cas dels pares del protagonista, la seva mare és el membre fort de la parella, mentre que el pare del pastor és un home pusil·lànim, al qual el protagonista no es vol parèixer, però al qual, tanmateix, s’hi assembla, i pareix obligat a triar entre els seus pares. I igualment, Krista constituirà el vigor en front del mateix pastor, que és un pobre d’esperit com el seu pare.

⁷⁸

Ibíd., p. 342.

Aquesta pusil·lanimitat l'hereta el protagonista, si bé hi ha un moment en què aquest sembla que hi renunciï. Ho demostra quan etziba un cop a un gat a la platja de Sant Elm. Ho fa perquè li ha causat pena, el mateix que li inspirava el seu pare, i el mateix sentiment que despertà ell, malalt, la vesprada anterior a madò Tonina. Aquesta fou la raó que motivà que li vinguessin ganes, fins i tot, d'agredir-la.

El canvi, doncs, de fet es qualifica d'home nou⁷⁹, ve separat per aquests vuit dies que l'home s'ha passat enfebrat; els vuit mateixos dies que s'escolen d'ençà del que s'havia narrat a la primera part, de manera que podem concloure que aquest home nou és l'individu que trobem a la darrera part, separat del pocapena que havíem vist als primers capítols. Justifica, doncs, que és la febre el que l'ha purificat, i l'ha alliberat d'angúnies i sofriments, i la passió que sent per Krista el que n'ha motivat el canvi.

Aquest nou ésser l'ha de portar a impedir la relació entre Krista i Miquel, ara que el militar ha tornat a Andratx i el pare d'ella tolera la relació. L'opció de Job, a qui esmenta, hagués consistit en *laisser faire, laisser passer*, però Jacob i Samsó, als quals també es compara, són éssers molt més actius, que és el que es proposa a partir d'ara el personatge. Així, en veure els enamorats que conversen i somriuen, té ganes d'agredir-los a tots dos, i més avall, en interceptar Miquel, reconeix que l'hauria escopit i potejat en veure'l a terra, però que es conté.

Aquest home nou el podem veure actuar en l'episodi on comunica a Miquel que es va fer seva Krista a la barraca del Coll de la Palomera. En veure que Miquel se'l creu, pot viure la sensació que tenen els éssers forts sobre els febles, allà pot sentir-se un triomfador, com les dones de la novel·la, posseït per un aurèola diabòlica, recreant-se en els detalls per gaudir de veure l'enfonsament de l'altre home —és prou evident que està força allunyat ja del que hauria de ser un home d'església—, encara que acte seguit, empenedit, s'adona que no havia volgut dir tot allò, com si no hagués estat ell, com si hagués estat posseït per un diable. Més avall, reconeixerà que el posseeixen els diables de Satan i el serpent temptador del Gènesi. I és en veure'l encara més enfonsat, quan recupera la força i torna a atacar-lo, a voler fer-li mal, autoreprimint la llàstima que pugui sentir-ne.

El mateix li succeirà amb la promesa d'aquest. A l'enterrament, en veure que Krista es recolza per plorar en els seus braços, s'encoratja i la besa als llavis. Només llavors reconeix que se sent feliç, però com ell mateix diu en un altre moment, la felicitat total és il·lusòria. Mes incapaç de confessar-li el que sent, aprofita el moment que la veu baixa d'ànim per dur a

⁷⁹ Això, que ja ho havia dit a la primera part, parteix de la frase de sant Pau: "Us heu despullat de l'home vell amb les seves obres i us heu revestit del nou" (Colossencs 3: 9-10). *La Bíblia, cit.*, 1990, 2912 p, p. 2404.

terme els seus propòsits. Però quan ella l'envesteix, ell s'acoquina i ella s'encoratja, tornant a sentir per ell el menyspreu que sempre li havia causat. Per això, li propina dues puntades de peu al genoll. També havia estat una il·lusió, doncs, creure que ell podia ser el més fort. Més fàstic li devia fer a la dona, en anar-se'n, veure que el pastor ni tan sols era capaç de recuperar-se, veient-lo allà, estès en terra.

Un altre episodi on veiem l'home nou de Sant Pau és quan les autoritats fan les indagacions pertinents de què havia succeït amb Miquel. Suposen que va caure perquè no hi ha cap motiu per pensar que s'hagués suïcidat després d'haver estat amb Krista, quan tot rutllava perfectament, si el pastor no explica el que li havia dit ell abans. Ningú no els va veure, i ell calla, si bé aquesta part bona que té, aquesta part d'ell que prové del seu pare, no deixa de sentir-se horroritzat davant d'una mort de la qual se sent completament responsable.

Però, finalment, s'acaba adonant que aquesta felicitat que prometia la força és falsa, perquè l'encalquen els remordiments. O que, en tot cas, hauria estat possible assolir-la, però que ha fracassat, i torna a ser un ésser derrotat com el seu pare.

El que és Krista per al pastor, per a Marc, és Maria. A *Solnegre*, quan Marc li escriu que no parteix a retrobar-la, ella li respon dient que no entén res. Durant quinze anys, s'han estat veient i cartejant-se, i ara, el més lògic hauria estat de partir vers ella, l'únic que el lligava al món de fora, que al capdavant, suposava el lligam amb la vida, però Marc no actua per lògica. L'únic que sí que té clar és que Maria és vida, i s'adona que no vol anar-hi perquè significa viure i, com reconeix a la lletra, “el món dels altres em produeix angoixa i abans, quan el meu descolorit i amarg pas per la gent, em féu mal”⁸⁰. Per això, s'hi rebel·la —és, de fet, l'única rebel·lió del personatge: la rebel·lió contra la vida— i retorna a Solnegre, als seus anys d'infant, perquè tan sols “podem anar allà on ens sentim cridats”⁸¹.

Però, per què és vida Maria? Doncs perquè un cop retornat de complir el servei militar a Cartagena, on ha fet amics, Marc es troba tot sol a Solnegre. És cert que comença a freqüentar una pedrera i a parlar amb els treballadors d'aquesta, però ells no es preocupen tant dels problemes de Marc com sí que ho fa Marc dels seus. En canvi, Maria se l'escolta, hi parla, s'adona de la importància dels problemes d'ell, i li fa veure que no és un inútil ni un boig.

Per primer cop a la seva existència, ara se sent atret per quelcom concret: Maria. Marc se

⁸⁰ Ibid., p. 66.

⁸¹ Ibid., p. 78.

n'enamora, per això odia, amb raó, el seu home i, quan pensa en ella, havent tornat al poble després dels anys de presidi, recorda l'“encís” d'aquells dies que visqueren plegats al poble.

Maria encara té temps perquè és viva, però ell ja considera que ja no n'hi resta. L'únic que el lliga encara a la vida és Maria (a Solnegre tot és mort), i Maria és viva i és vida: per això, no només té temps, sinó que és víctima del temps, del tòpic del *tempus irreparabile fugit*, perquè el temps també passa (per això, la pot considerar ja “vella”) i és el temps qui ens té a nosaltres quan som vius, però Marc no parla del seu envelliment, perquè a ell ja no li'n queda.

I, no obstant això, diu que se sent feliç de la vida que porta. Tanmateix, és impossible no parar boig si tractem de cercar una coherència a les seves paraules. Ell mateix diu, a una carta, que potser hi inclou idees contradictòries, com passa, sovint, als textos existencialistes. El món ja el va vèncer una vegada, explica, i covard com és, es veu incapaç d'enfrontar-s'hi ara de nou. Així, s'estima més la calma de Solnegre, que és un lloc de morts, com si tot el poble fos només una extensió del cementeri que s'albira des de casa seva.

Potser l'únic que té clar el personatge, i que repeteix una vegada i una altra en aquest garbuix mental que porta a sobre, és que s'estima Maria, i mai no deixa de dir-li-ho ni de reconèixer-ho: “Maria, tu saps que t'estim”⁸². I reconeix que desitja tenir-la al seu costat, però la por el guanya. Ella ha estat l'únic amor que ha tingut, i ara, com que se sent mort, s'estima més no cercar-la pus. Ja a la presó sentia que l'estimava, li venia, de fet, d'abans d'entrar-hi, i ho repeteix ara que n'ha sortit, encara que, incomprensiblement, s'estigui a Solnegre en comptes d'haver-la anat a trobar. Però ell sap que Maria és vida, i que ell és un home que ha substituït la vida per la nostàlgia, el futur pel passat, i el passat és Solnegre, on ara ha tornat.

“Solnegre no té sang ni hores”⁸³, com la presó, que és un altre lloc sense vida (allà, qui li proporcionava vida, era Maria, des de fora), i per tant, el que vol és, havent sortit de l'espai de mort que és la presó, traslladar-se a l'escenari natal seu com a espai de mort també. El cos de Marc, ert i sense vida, pertany, doncs, a Solnegre com a poble sense vida, però és un cos que “ja no desitja ni serveix per a res”⁸⁴. I l'esperit, que, tanmateix roman platònicament empresonat en aquest cos solnegrenc, continuarà en contacte amb Maria a través del paper escrit, perquè la necessita, i ella no el podrà gaudir en presència per culpa d'aquest empresonament, però, no obstant això, no és del cos de qui s'enamorà Maria, sinó de

⁸² Ibíd., p. 79.

⁸³ Ibíd., p. 67.

⁸⁴ Ibíd., p. 52.

l'esperit, del "jo" de les lletres, que tampoc no gaudia de llibertat durant els quinze anys de presidi. Pel personatge, "estimar" Maria és vida, mentre que "posseir" (la casa de Solnegre, o Solnegre mateix) és mort. La pretensió de Marc és romandre reclòs a casa seva, i des d'allà continuar mantenint-hi una relació epistolar sense haver d'enfrontar-se a un món que no entén.

Les visites que li va fer Maria a la presó tenien sentit per ell: sabia que en sortir anirien a viure plegats, i aquest desig l'omplia i li donava vida. A la presó, Marc ha sentit la vida perquè esperava Maria, perquè la desitjava, però ara anar cap a ella seria la veritable mort, puix el personatge, encara que es refugii en aquest Solnegre de mort, és un ésser plenament vitalista, el qual, encara que contradictori, s'arrapa a la vida.

Si és cert que Maria l'estima, escriu Marc, comprendrà la seva reclusió. Així, Marc es rebel·la al món, però al mateix temps no desitja de trencar amb Maria, que és i ha estat durant molts anys el seu únic lligam amb la vida:

"Et suplico que no rompis amb mi. Jo, que vull estar fora del temps, et demano que segueixis el ritme del temps, i veurem on ens duu. Decidir-se és triar, i triar, renunciar. Esperem, doncs, amb el que tenim, i no renunciem, mentrestant, a res"⁸⁵.

Marc té por de morir-se, com tothom, o millor dit, tem que el trobin mort, de ser enterrat en un bagul, com tothom, i de ser dut al cementeri, com tothom, i que la vida continuï per a la resta, com passa sempre; en definitiva, el que tem és ser igual que altri, el que tem és no ser un *étranger*.

Per Caldentey, la dualitat és un dels valors més perennes a l'obra de Porcel, molt associat amb la filosofia d'Heràclit⁸⁶ —Porcel mateix es reconeix heraclitià i, fins i tot, ha fet conferències sobre el filòsof presocràtic—, que entén el món en canvi constant i que ho plasma mitjançant la imatge del riu que passa i no queda i en el qual mai no podem banyar-nos dos cops en la mateixa aigua. Aquesta dualitat l'estudiosa la detecta des de la primera novel·la porcel·liana i l'estudia en diverses obres seves. Així, les contradiccions de Marc a les lletres que lliura a Maria són, per Caldentey, prova d'aquesta dualitat.

L'estudiosa, en una entrevista que féu al mateix Porcel, li demanà per Heràclit i pel dualisme, de manera que amb la resposta de Porcel podem entendre que aquestes contradiccions de

⁸⁵ Ibíd., p. 80.

⁸⁶ CALDENTEY, Maria José. "Baltasar Porcel: una narrativa impregnada de dualitat". *Serra d'Or*. Barcelona. 351, febrer de 1989, p. 53-54.

personatges com ara el Marc de *Solnegre* deuen quelcom al filòsof presocràtic: “Jo crec molt en la filosofia d’Heràclit i som i no som, tot passa i tot queda, és bo i és dolent [...] Assumir forces diferents o contradictòries a dins la mateixa persona, i ser, diguem, feliços amb això, o normals, i no esser perseguits per remordiments o per intents desesperats d’uniformar el que un és i pensa, no? Tu ets cruel i ets tendre, tu ets fidel i ets infidel, a tu t’agradaria ser ric i podries ser pobre... en fi”⁸⁷.

Per les contradiccions vitals que amaren el personatge, aquestes paraules són també aplicables a *Els escorpins*. I així, quan el pastor toca l’harmòniu a la capella, obcecat amb Krista, vol i dol, l’espera i la necessita, però alhora la tem; igualment, a la segona part, en anar-se’n la seva mare, és incapaç de pensar en res més, de dia, a escola, el castiguen per no estar atent —i estar castigat, diferent de la resta de companys, és quelcom que li plau, per altra part— i, fins i tot, durant les nits somia amb ella i el seu amant.

Com Marc, es tracta d’un subjecte obsessiu. Així, quan ingressa a la Facultat, sembla viure només per als seus estudis universitaris, com si no hi hagués res més al món, i subsisteix l’obsessió —aquesta és la paraula més adequada per designar el que generen les dones en ell— que tenia per la seva mare per Déu (diu que mai no havia desitjat res amb tanta intensitat), i sent a Déu, i pretén ser-li grat igual que, de petit, volia que els seus dibuixos complaguessin la seva mare.

⁸⁷

CALDENTEY I TUR, Maria José. *Op. cit.*, 1989, p. 295.

De la mateixa manera que Marc, el protagonista d'*Els escorpins* diu: “vaig comprendre, o vaig creure, que la vida em destruiria, que m’anava destruint, que jo era incapaç de suportar aquell quotidià i lent acabar de cara a un futur sempre desconegut, amb un passat d’ombres amargues”⁸⁸, perquè un i altre sempre han sortit malparats del seu contacte amb la vida. Marc es reclou a Solnegre per por de tenir futur, i el pastor d'*Els escorpins* no vol viure'l i cerca a Déu amb la pretensió d’evadir-se del món.

No és estrany, doncs, que Marc vulgui escriure el seu propi testament, el que lleguen a la vida els morts, però com que ell se sent tan sol, declara que no té ningú a qui deixar res. Evidentment, és més una percepció que una realitat, i això el fa enllaçar amb una altra característica molt pròpia de l’existencialisme, l’ateisme i la manca de fe, que podem detectar també, per exemple, en un Camus. Per ell, testament i Déu es relacionen per associació d’idees. No deixem d’anotar, però, la incongruència i la contradicció que apuntàvem en un ésser que declara no creure en Déu però que, al mateix temps, hi pensa i, fins i tot, li adreça preguntes: “Tendré forces, Déu, per a fer-me fort, home, d’una vegada?”⁸⁹. En canvi, els seus pares i oncles sí que són creients i, per tant, això el diferencia encara més dels seus propis familiars.

Igualment, i per estrany que sembli, el pastor que protagonitza *Els escorpins* no té tampoc les conviccions religioses prou consolidades. Quan d’infant és internat a un col·legi, reconeix que les classes de religió no li comuniquen tot allò que li deia el seu pare, i les converses dels professors les sent distants, no hi connecta.

Així, quan ja ha emprès la carrera eclesiàstica, ha de deixar de llegir el llibre *Humana grandesa*, que, de petit, havia fullejat i amb el qual ara es retroba dins un bagul, perquè aquest li fa qüestionar els seus pensaments ensems que “raigs torbadors” li pugen al cervell. Sembla, així, com si la pintura de la seva mare fos incompatible amb l’existència de Déu: “em repugnà, perquè jo coneixia ja el sotsobre i cercava afanyosament Déu”⁹⁰. I quan el noi canta a l’església, ho fa més vehement que ningú, però tenint ben clar que “els meus càntics, en el fons, no eren per a ningú més que per a la mare”⁹¹ —per tant, podem parlar d’un procés de sacralització d’aquest ésser infernal—, la qual, lògicament, per missa poc compareixia, semblantment a Krista, que rara vegada hi va.

No és res nou; a diferència del que hauria de ser un pastor amb vocació, quan el seu pare, d’infant, el duia als oficis religiosos, s’hi avorria. I quan pren la decisió de fer-se clergue, la

⁸⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 342.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 99.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 289.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 292.

seva vocació deixa molt a desitjar: la seva ànima no és pura, sinó que dubta que Déu l'envii a raure als inferns, també dubta de si, realment, ha de seguir aquell camí, qualifica el regne celestial de “mesquí” i de propi dels “pobres d'esperit”, sentint-se més temptat per l'altra opció, la infernal, i a més, se'n porta a la residència dues fotografies, una imatge provocativa de la seva mare, que és com emportar-se'n una del mateix diable, i una altra de Mallorca, cosa que li recorda la història que hi protagonitzà amb Krista. A aquesta, precisament, reconeix a Mallorca que l'estima amb tota l'ànima, àdhuc més i tot que el Déu cristià, cosa que no arriba a dir, però que sembla que la pensi. Però sobretot, no és l'amor a Déu ni la vocació innata el que el mena a prendre la decisió de convertir-se en pastor, sinó la por a enfrontar-se al món, la possibilitat que només Déu, que és sobrehumà, té la capacitat per lliurar-lo del dolor humà, del qual tant volia preservar-lo el seu propi progenitor.

De fet, ell mateix deixa veure que no és tanta la vocació que té en entrar-hi, com sí la que hi va adquirint: “I m'adonava que, amb lentitud i seguretat, anava prenent cos en mi la idea de Déu”⁹², de cada cop amb més força. I més avall, a Mallorca, quan pensi en Déu, reconeixerà que el Déu que s'ha anat forjant durant aquests anys d'estudi té poc a veure amb el Déu que apareix a la Bíblia. Amb tot, al davant del reverend Hobbes, reconeix que no acaba de sentir a Déu i, encara més, que amaga parlar-li de la seva pròpia carn, temptada per aquesta relació edípica i no superada amb la seva pròpia mare, per l'aventura amb Krista, pels records de les meues del Zeedijk...

Tanmateix, sembla que Hobbes s'adoni de quelcom i, en oferir-li que vagi a una terra catòlica, ho fa perquè, a la filla de Cronac, la pretenen diversos catòlics, i ella, que pràcticament s'ha criat en terres catòliques i que festeja amb un militar, sembla una ànima condemnada a passar-se al catolicisme, tasca que el pastor encomana que el jove eviti de la manera més senzilla possible: casant-s'hi.

Però ell no creu que Déu sigui a Sant Elm, i encara que la paraula “Déu” retrona obsessivament en el seu cervell, acaba per apartar-se'n, per assassinar aquesta idea de Déu, que és la que ell ha pres a les aules de Teologia i que és un Déu rígid i inclement com el de l'Antic Testament, que l'ha portat a la tristor i l'apocament, i es deixa seduir per un altre Déu que no és sinó l'Anticrist, vestit sota la forma femenina de Krista i que li promet el canvi a un estat anímic feliç i luxuriós.

Un altre dels components procedents de l'existencialisme en els personatges porcel·lians és el de la violència. Quan Marc realitza el servei militar a Cartagena, la instrucció l'esvera, i l'estricta disciplina militar desperta en ell la violència. La calor, ben existencialista, d'altra banda, augmenta aquesta sensació d'esverament i angouxa com també passa en molts altres escriptors de

⁹²

Ibíd., p. 343

l'època, i covard com és, temorós que no el detinguin, Marc s'ho guarda tot, introspectivament, però semblantment al Roquentin final de *La nàusea*, traspua en ell un desig clar de violència: “la ràbia em pujava al coll i a les mans, i em pegava o m'insultava sempre amb algun company”⁹³.

L'altre que també es mostra violent és el pastor d'*Els escorpins*, que després que hagi vinclat sexualment Krista, la qual cosa el fa sentir realment feliç, s'adona després que “només la potència del meu puny, dels meus actes, m'aixecaria per damunt dels altres, per damunt de tot, i que llavors guanyaria”⁹⁴. I igualment que Marc o Roquentin, que insulten o ho resolen a cops, el pastor opta per estripar amb gaudi les partitures de Hans Pire, l'emprèn contra un gat a la platja de Sant Elm o ha de reprimir-se per no agredir la madona de la casa on s'està.

Reconeix que això li reporta un desig de felicitat i de vigoria: se sent feliç d'haver vinclat sexualment a Krista i se sent enfortit per haver copejat el gat —de fet, més avall es compara amb Samsó, paradigma de la força—, però també amb Jacob, lladre i mentider, i amb tot, victoriós i estimat del Senyor, de manera que el nou ésser que neix en ell serà fort però també dolent i violent, com Krista o la seva pròpia mare, i a diferència del seu progenitor.

I el Marc de *Solnegre*, per la seva banda, no només es mostra violent, sinó que àdhuc arriba a participar en un crim de la manera més existencialista i buida possible: “ni aleshores, aquell altre matí [...], vaig saber el que feia”⁹⁵. No es va adonar ni que estava matant aquell home, com tampoc no va tenir consciència ni remordiments d'haver-lo mort, tal com un animal, i reconeix que dins la presó va oblidar-ho absolutament tot.

Tanmateix, a diferència de Marc, sí que sent el pastor, anys a venir, remordiments del que va passar amb Miquel, perquè, de la mateixa manera que Marc, a qui veiem quinze anys després d'haver comès el crim i que ens explica com es va esdevenir tot plegat, el protagonista d'*Els escorpins* ens ho explica tot amb distància, anys després que hagi ocorregut, i reconeix que, encara llavors, sent veus que l'encalquen i el condemnen per la responsabilitat que va tenir en la mort de Miquel, i que aquestes li impedeixen assolir el son algunes nits.

De totes maneres, Marc pensava que la seva vida a Solnegre, després de tornar de la presó, seria

tota una altra cosa, però després d'haver-s'hi instal·lat, s'adona que no és així i, fins i tot, ens parla de casa seva com una “capsa tancada” que l'angoixa, perquè li recorda els anys d'empresonament. I és quan Maria li respon que no contestarà més les seves lletres, que Marc reconeix que tornar al poble no era la solució al seu problema.

⁹³ Ibid., p. 89

⁹⁴ Ibid., p. 263.

⁹⁵ Ibid., p. 83.

La possibilitat que té d'emergir del fracàs és el món que li ofereix Maria, que és l'únic món que hi ha, en definitiva, enfront de la solitud que li ofereix Solnegre. Per això, Marc torna a sentir ara “ganes de caminar al teu costat, simplement de caminar, de tenir-te prop meu”⁹⁶ perquè “no estic ja tan segur que la solitud sigui el que em cal buscar per a trobar-me”⁹⁷. Home turmentat i insegur, com ell mateix reconeix que és, ha estat la por de no saber res més de Maria el que li ha fet veure que no la vol perdre. I acaba la lletra reconeixent que, si pogués, se n'aniria a jugar a truc al cafè, és a dir, sortiria de casa a cercar la vida.

Marc escriu unes notes per autoanalitzar-se que, baldament siguin el que l'espanta per tal com en elles viuen tots els fantasmes que el persegueixen, també seran aquestes les que, finalment, li permetran de prendre una resolució definitiva. Per resoldre tots aquests conflictes interns, Marc opta, doncs, per l'escriptura com a teràpia. A poc a poc, aquest diari que escriu, es va convertint en una necessitat peremptòria. Ho justifica perquè durant els anys de presidi ha pogut pensar i autoanalitzar-se molt i fer més bé poc. És una tara que porten tots els homes que, en lloc de treballar, han tingut temps per autoanalitzar-se i pensar en el món buit que els envolta, i això els ha anul·lat com a persones. Marc redacta per cercar i trobar una solució terapèutica: que les notes el menin d'alguna manera a prendre una determinada posició.

És ara que, rellegant les notes, s'adona que retornar al poble no era la solució als seus problemes, i això és quelcom que ha descobert tot revisant el que havia anat escrivint, per la qual cosa aquesta tècnica de reflexió i autoanàlisi no només realitza una funció terapèutica sinó que també li proporciona vies d'anàlisi i solució dels seus propis problemes. El que importa d'aquestes notes és que li han fet veure que “el món anhelat i plàcid, supraterranal, que cercava, se n'ha anat en orris”⁹⁸. Per això, diu que els acabarà cremant a la llar de foc, per evitar que aquest diari acabi consumint-lo a ell mateix.

L'única teràpia que troba és, doncs, la de l'escriptura. Quan la tempesta i la reclusió l'obcequen, l'única possibilitat és escriure una vegada i una altra a Maria unes notes que, al capdavant, seran el que permetran sortir a Marc d'aquesta espiral d'embulls en què es troba immiscuït. Unes notes que li provoquen cansament, que és una sensació ben humana, i que li recorden que és humà quan ja creia que no ho era, i un cansament que el mena a la son, com una altra característica humana, perquè el que vol, al capdavant, el personatge és dormir, i escriure per “retrobar quelcom”.

⁹⁶ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 93.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 92.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 91.

Aquestes notes són extensibles també a *Els escorpins*, on no a través de les notes ni de les escriptures, però sí que a través de la lectura d'*Humana grandesa*, el protagonista s'adona que el contingut d'aquest l'atterra i el fa qüestionar-se coses quan ja ha decidit emprendre la carrera eclesiàstica, com si un i altra fossin incompatibles, com si el llibre tingués quelcom de demoníac. Per tant, també de la lectura, n'extreu alguna cosa el personatge d'aquesta darrera novel·la.

Serà, doncs, la mateixa terra de Solnegre, la que, en despertar a Marc tots els seus records, li facin reviure tot el començament de la seva relació amb Maria (la nit que es trobaren a l'hort de la casa d'aquesta), i ara el personatge sent el desig definitiu de recuperar-la. Sembla que ara Marc s'adoni que Maria tenia raó: «“Perquè, Marc, quan hom troba allò que és seu, que és part d'ell mateix, que li pertany d'abans de néixer ja, no ha de fer sinó agafar-ho. No és veritat que hi hagi molts de camins i que l'home sigui una ombra que no sap mai quina ha de prendre. No és veritat. Un dia tothom troba el seu camí, i l'ha de seguir.” I jo vull seguir-lo, Maria, al teu costat»⁹⁹.

Perquè pensar en la nit que es besaren per primer cop, és el que fa que Marc es posi a escriure desesperadament a Maria, i l'escriptura i la seva parella ensem, són el que fan sortir del pou on es veia abocat. A la fi, ara, és un passat bo el que se li imposa als ulls, i el passat és l'amor a Maria, el que per primer cop a la vida l'omplí i que ara el torna a omplir. És Maria qui li fa adonar-se d'això, perquè la seva darrera carta era plena de vida; de fet, ho han estat totes les lletres de Maria, ja que han estat l'únic lligam de vida que ha mantingut Porcel.

Maria i l'escriptura retornen Marc a la vida, però també la terra de Solnegre, la qual, si fins ara havia estat una terra de mort, ara sembla que ja no ho sigui, semblantment al narrador - protagonista. Així, parla de la terra com “la força tranquil·la i natural dels segles, vet ací el que ha omplert el meu cos”¹⁰⁰. És a dir que, alhora que millora la visió d'ell mateix (que de considerar-se una “merda” es torna a sentir com un “home”), també millora la consideració que li mereix el lloc de naixement.

Per això diu que “paradoxalment” aquest lloc de mort serà a partir d'ara el lloc on habitaran, el paisatge que cada dia veuran en aixecar-se, però ja no serà tal perquè el sol tornarà a ser d'ells. És a dir, que Solnegre no perd el sol —l'escut d'Andratx—, però aquest sí que deixa de ser negre —de fet, el sol de l'escut d'Andratx no ho és pas. Així, Marc acaba trobant sense haver de partir de Solnegre, com manifesta Marfany, “en la conjunció de l'amor a la dona i

⁹⁹ Ibid., p. 108.

¹⁰⁰ Ibid., p. 109.

l'amor a la terra, les forces i el sentit necessari per refer la seva existència [...] Porcel expressava així, simbòlicament, la seva tria política i estètica, el seu *engagement*”¹⁰¹.

Un final que, com assenyala el mateix Marfany, coincideix amb el de *Los bravos* de Fernández Santos, “al qual *Solnegre* s’assemblava en més d’un punt”¹⁰², i s’hi podria afegir també la concomitància amb *Crist s’ha aturat a Èboli* de Carlo Levi, que podria haver influït sobre totes dues. Efectivament, a l’obra de Fernández Santos, el triangle amorós es resol amb la mort del vell i la unió de la dona d’aquest i el protagonista que, com Marc, tria viure amb ella en un poble bandejat, punt en el qual coincideixen amb la novel·la de Levi, el protagonista de la qual, opta, al final del llibre, per quedar-se a viure en un altre d’aquests pobles perduts a l’estil de Solnegre.

Trobar la força en la terra és quelcom que deu ser congènit en Porcel, perquè també el pastor d’*Els escorpins*, turmentant-se per la mort de Miquel, de la qual se sent culpable, nota que tot el que l’esvalota amaina durant l’enterrament del militar, i aconsegueix una harmonia amb la natura. I de sobte se sent alliberat de tot aquell pes que l’enfonsava. Per Mir, «*Els escorpins* es dedica totalment a reduir l’home al seu propi estat natural, sense interferència de cap tipus de divinitat. “I vaig veure absolutament que l’únic que pot crear a l’home és la seva mateixa força”, ens dirà l’heroi de la novel·la —un pastor protestant— al final de la narració, i haurà de comprovar la buidor d’una vida lliurada a uns ideals que en definitiva no resolen els problemes humans”¹⁰³. En veure uns quants escorpins lluitant, el pastor s’adona que els homes es comportem com escorpins. Efectivament, Déu, les dones, els homes, els capellans, etc, tot són escorpins contra altri, però també contra un mateix. I tots, en veure’s apurats, es claven la pua com l’escorpí, de la mateixa manera que els solnegrencs, quan no podien pus, se suïcidaven penjant-se d’un arbre.

LES PARELLES SENTIMENTALS DELS PROTAGONISTES

Maria va per can Marc per parlar de confecció amb la seva germana Caterina, però la lectura és

l’excusa que permet que Marc i Maria entaulin amiat, en el sentit que tots dos llegeixen molt, es deixen llibres i en parlen. Una relació que, per Molas, suposa «la convulsió produïda per un amor salvatge i no sé si dir que “maleït”»¹⁰⁴ amb l’escriptora Concha Alós.

¹⁰¹ MARFANY, Joan-Lluís. *Op. cit.*, 1988, p. 257.

¹⁰² *Ibid.*, p. 258.

¹⁰³ MIR, Gregori. *Op. cit.*, 1970, p. 154-155.

¹⁰⁴ MOLAS, Joaquim. “Baltasar Porcel, entre la reflexió moral i la mitificació”. In BOU, Enric; PLA, Ramon. *Op. cit.*, 1991, p. 85.

D'altra banda, el temps que esmercen aquests personatges en la lectura, tant Maria com Marc, els ha de produir necessàriament la sensació que, de tant llegir, estan deixant de fer altres coses, de viure sobretot. I aquesta sensació que té Maria és, igualment, extensible al personatge de Marc i àdhuc al mateix Baltasar Porcel.

Maria no és valenciana, com Alós, sinó filla d'un italià i una catalana, i havia viscut sempre a Barcelona amb els seus oncles. Alós va néixer el 1928, Porcel, el 1937, mentre que Maria és devers quatre anys més gran que Marc, que hauria d'haver nascut cap a l'any 1920. Mentre fou casada amb don Benet, que era molt més gran que ella, sortia poc de casa. Durant els quinze anys de presidi va estar sempre al costat de Marc, encara que, al principi, devia ser d'amagat, perquè s'estigué al costat de don Benet fins que aquest traspassà. Però quan Marc torna a Solnegre, és dura amb les paraules que li adreça, si bé se la veu més dolguda que altra cosa.

Quant a les relacions de parella del pastor calvinista que protagonitza *Els escorpins*, abans de parlar-ne, ens haurem de referir a un claríssim complex d'Èdip que ja advertiren Fuster i Marco en el seu moment¹⁰⁵ i que s'estableix entre el protagonista i la seva mare, de manera que sembla més aviat un amant que no pas un fill. Amb ella, de la mateixa manera que succeirà amb Krista, aquest al·lot dèbil i entotsolat passa a sentir-se alegre i entusiasmat, i després que els deixi, el noi no farà altra cosa que projectar aquest complex en Krista, tractant de trobar, a través d'ella, la felicitat, de la mateixa manera que el Marc de *Solnegre* necessita Maria per poder viure.

Però abans que això passi ha d'haver superat el complex que arrossega amb la seva mare. I la superació d'aquest no arriba fins a setze anys, quan això només constitueix ja un "record" d'infància. Per aconseguir-ho, ha hagut d'esborrar de la seva ment, tanmateix, el moment de la fugida d'ella i quedar-se només amb els records de la mare que tenia d'abans. A partir d'ací, sí que pot sortir una nova persona que ocupi el lloc d'aquesta, com serà, en primer lloc, Olga, la cosina russa de Holst, i sobretot, Krista, que apareix just després.

Distant a tot i a tots, en ingressar al col·legi d'interns, i encaminat pel seu pare a seguir la carrera eclesiàstica, no havia connectat amb les lliçons de moral i religió dels seus professors, ni sentia el mateix que un home devot com el seu pare ni que la resta de companys d'estudi, de tal manera que, igual que Marc, se sentia un *étranger*. Reconeix, a més, que les converses amb els pastors i llurs pressions per encaminar-lo a la carrera eclesiàstica feien sortir en ell

¹⁰⁵

Cf. CABRÉ, Rosa (ed.). *Baltasar Porcel, de la realitat al mite. Antologia crítica*. Palma: Govern Balear, 1994, p. 188 i 192.

“una altra cosa molt més fonda que, quan pugnava per sortir, em produïa vertigen”¹⁰⁶ i que al·ludeix al complex edípic que manté amb la seva mare, sentiment contra el qual reacciona, tractant-lo d’ocultar.

El protagonista, doncs, per un trauma mal superat, acaba confonent la seva mare i Krista en una sola persona. Aquesta confusió comença en el capítol XIII de la segona part, en el mateix moment que Krista i ell es coneixen, encara que el protagonista no n’és conscient fins al capítol següent. Però si tenim en compte que el desenvolupament novel·líctic de l’obra es produeix *in media res* i que la focalització recau en el protagonista, llavors, haurem de concloure que el personatge de Krista mai no el veurem talment com és, sinó únicament tal com el percep el pastor. Cert és, això no obstant, que per les descripcions que ens proporciona, sembla que hi ha una semblança física real entre ambdues. Totes dues són autèntiques *femmes fatales*, d’aquestes que compareixen sovint a les novel·les de Porcel: pèl·roges, d’ulls verds, fumadores... de tal manera que un cop descoberta l’extraordinària semblança de totes dues, el protagonista comença a esborrar la imatge mental de Krista, a qui confon amb la seva mare, i per això intenta bandejar aquella al·lota de la seva ment, per tal com l’associa amb la mare, que ha après a relacionar amb el diable.

Imatges de totes dues es barrejaran, però, al seu inconscient, imatges a les quals encara se suma una tercera, la prostituta d’aquella nit que segueix el seu pare al Zeedijk, de manera que sembla que, realment, tota la condició femenina s’hagués convertit en un sol ésser, l’aranya que domina la teranyina de la qual el seu pare li demanava que s’apartés abans de morir, i que insisteix encara més en la idea de la dona com a *femme fatale*, com a ésser dolent, temptador i demoníac que ha de vèncer el protagonista. No debades, de temps immemorials, la dona s’ha associat amb el diable.

ELS PARES DELS PROTAGONISTES

El pare de Marc mor vuit anys abans que ell surti de la presó, mes de l’assassinat ençà mai no va voler saber res pus del fill. Home amb estudis, de jove, havia emigrat a Cuba, i després va tornar a Solnegre on va estar treballant a la Casa de la Vila fins a la seva jubilació. Les males relacions, entre ells, vénen d’enrere: particularment d’ençà que Marc abandona els estudis pel servei militar. La mare de Marc mor tres anys després que Marc hagués estat encarcerat, i al llarg d’aquests tres anys no deixa mai d’anar a veure el seu fill a presidi sempre que en té ocasió. Abans ja havia actuat així, fent de medidora en les tenses relacions entre ell i el seu pare.

El pare del protagonista d’*Els escorpins* és diferent al de Marc. El podríem associar, pels

¹⁰⁶

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 308.

esdeveniments que li toquen de viure, als personatges bíblics de Job i Jonàs. Com ells, és molt devot. En realitat, constitueix un pocapena que acaba de demostrar que ho és després que la seva dona li fugi amb un amant. Es converteix, llavors, en un vell que passa les hores mortes davant la llar de foc i que una nit va al barri de prostitutes, on es mostra un xic aturat amb les dones; en aquesta escena, a més, el fill descobreix que el pare és un home com altri. Com a personatge, és patètic, com l'exemperador alemany Guillem II, a qui visita en la novel·la. Només desperten llàstima, que és el que sent per ells el protagonista.

En tornar de veure l'exemperador, el pare torna a casa sentint-se algú important, amb un mosso, però en comptes de rebre'l una comitiva, ell mateix ha de tocar i sofrir que ningú no els senti. Quan ho aconsegueixen, l'home descobreix que la seva dona l'ha abandonat per anar-se'n amb un altre. El temps passa, però el declivi de l'home no s'acaba. Quan comença a refer-se, torna a treballar, però la majoria del temps se'l passa dormint, i mentrestant, va envellint a marxes forçades. El fill el veu com un home sense passat ni futur, com a ell mateix, i en aquest sentit, no podem deixar de considerar el vell, també, com un personatge existencialista.

De fet, d'ençà que el deixa la dona ja opta pel menfotisme, però a diferència de Marc o del seu propi fill, el pare, havent perdut la dona, tant li és tot, i fins i tot reconeix que no lluitarà per continuar vivint, encara que reconegui que si tingués quelcom que l'enllacés amb la vida s'esforçaria per lluitar. Sens dubte, es refereix a la seva dona, que sap que no tornarà, i la seva postura no sembla la més convincent en un home devot com ell (fins i tot, reconeix que no creu en la predestinació, com creuen els protestants), però el pastor, que és al seu costat, interrompent-lo, ho fa venir bé per tergiversar les seves paraules tot dient que és la crida de Déu. Tanmateix, el moribund continua parlant i el pastor es veu incapaç de tergiversar les seves paraules, i li ha de recriminar el que diu, però aquest, traient la força d'on semblava que no la tenia el fa callar a ell en una actitud propera a la que devia mostrar ja el Porcel d'aleshores amb la religió.

EL PROCÉS D'ANIMALITZACIÓ DELS PERSONATGES

“Un estudi d'allò que escric mostraria que per a mi una persona és exactament com un animal, o com un arbre, i que no tinc preferència per un o un altre. A les meves novel·les he escrit escenes molt cruels sobre els animals, que generalment van dirigides contra la meua família. Dues d'aquestes escenes, concretament, eren contra mon pare, amb qui vaig tenir una vegada una gran baralla perquè es va reconèixer... en una somera. A mi m'agraden molt els animals, me'n sent germà, i si he exercit la crueltat literària contra ells ha estat per provocar la pietat”¹⁰⁷.

¹⁰⁷

PORCEL, Baltasar. “Baltasar Porcel” a *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a*

He començat per aquesta citació de Baltasar Porcel pel valor que penso que té en aquest punt que ara tractem. Si tenim en compte que, a *Solnegre*, el poble mateix es pot entendre com un sol personatge, no ens estranyarà, doncs, que la vila també es pugui animalitzar i, fins i tot, cosificar. D'aquesta manera, quan el narrador ens diu que la processó “semblava una cuca esmorteïda”, no s'està sinó animalitzant aquesta processó com un personatge més, que quan avança considera que té “seny” i que titlla de “bèstia vella”. I els personatges que participen a la processó, ben aviat, s'animalitzen també: ens parla d'una joveneta que té “cara de rap” o que el rector Picassa “sua com un ase”.

L'efecte contrari, potser, és l'animalització d'un objecte com és l'auto que desempolsa Marc al garatge de casa seva, considerat un “animalot vell i endormissat, incapaç d'aixecar-se i tornar al moviment”¹⁰⁸, o la personificació d'un animal: els galls que riuen, el xot que mira amb cara de persona, l'ós de decoració que, a *Els escorpins*, sembla al protagonista una bèstia capaç de destrossar-lo, o a la mateixa novel·la, el llagost que bota del llibre de ciències naturals per atacar-lo. En qualsevol cas, el procés d'animalització, a la novel·la de 1965, mereix una menció a part: aquest llagost, en concret, al·ludeix a la mare del noi, i rere la identificació dels personatges amb els animals hi ha tota una simbologia molt clara més tost lligada a la psicoanàlisi freudiana.

Porcel crea un món a l'inrevés. Tot plegat per recalcar la poca distància que s'estableix entre homes, animals i objectes, que almenys en aquest primer període, no és exclusiu d'aquest autor, sinó també de molts altres novel·listes de l'època com Sartre, Camus, Pavese, Levi, Fernández Santos i, fins i tot, Concha Alós, encara que la primera novel·la d'aquesta ja sigui posterior a *Solnegre*, o si anem més lluny, en el teatre de l'absurd amb peces de Beckett com *Tot esperant Godot*, o de Ionesco, com *Els rinoceronts*, de manera que això obeeix a un moment molt determinat de la història: el de l'existencialisme europeu, amb tota la degradació que hi ha al darrere de l'home, davallat a la categoria dels animals i les coses. Malgrat tot, l'animalització no és atribuïble exclusivament a l'existencialisme, en el sentit que el tema perdurarà al llarg de tota la novel·lística porcel·liana, fins arribar al darrer producte que, de moment, ens ha llegat: *Olympia a mitjanit*, i és natural pensar que es reproduirà en la següent per tal com, en una entrevista, el mateix Porcel reconeixia que hi parlarà de Darwin¹⁰⁹.

les Illes Balears. A cura de Margalida Pons i Caterina Sureda. Barcelona: Universitat de les Illes Balears i Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 22), 2004, 357 p, p 124.

¹⁰⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 58

¹⁰⁹ PONS, Pere Antoni. «Baltasar Porcel: “La tristor també és por”». *Diari de Balears*. Palma. 25 de novembre de 2006.

Si hem dit que l'origen de la poca consideració per la vida humana l'hem de saber veure en el context de l'Europa del moment, un pas més en aquest procés de degradació de l'home és el de la cosificació de la persona. Tanmateix, sembla que hi pugui haver un pas previ a tot això, que es reflecteix a *Els escorpins*. Així, abans d'animalitzar-se, el personatge pot deixar de sentir-se tal com és sense deixar de ser persona, per exemple, titllant-se de “trist pallasso”¹¹⁰.

Ultra això, ja entrariem en el procés d'animalització de les persones. D'aquesta manera, Marc, havent renunciat a la vida, i com si no fos ja humà (es compara amb un gat) es proposa l'existència com una solitud. No és estrany doncs que madò Francinaina li regali un gat, perquè els veu tots dos silenciosos i esquius, i Maria li comenta per lletra que “tot el que sigui girar l'esquena al camí de la vida és ésser tan beneït com un gat, que dorm tot el que pot sense pensar que el dormir no és viure i que arriba la mort”¹¹¹.

El personatge, tancat dins casa seva, s'observa al mirall i no s'hi reconeix, es veu desdibuixat, i els records del passat tornen per fer-li retrets en forma de cavalls. Per Juste, l'aparició dels cavalls al galop simbolitzen els sentiments incontrolables¹¹². Per tant, aquests cavalls que galopen vers ell els podem entendre en el sentit del passat i del record familiar que se li llança a sobre. Val a dir, que Porcel titularà una novel·la posterior *Cavalls cap a la fosca*, on el protagonista se centra en el passat familiar propi i en la història com a passat col·lectiu. Òbviament, aquests sentiments de culpa que encalquen Marc i tot aquest malestar que duu a sobre, l'havien de menar a un d'aquests processos d'animalització:

“Sembla que camino per damunt una paret altíssima, i a baix hi ha porcs que grunyen i obrin la boca, mentre et miren amb fam. Un aire violent i renouer em fa vacil·lar i els porcs esperen! Sóc un porc!, un porc...”¹¹³.

I quan pensa que ha de morir sense Maria, diu que “ho faria sol, com un cuc o un ocell”¹¹⁴, o que havent sortit de la presó va anar a Solnegre com una “tortuga hivernenca”. I quan Maria i ell, anys enrere, dubtaven de si l'espòs d'ella sabia de llurs relacions, Marc bategava “com un animal”¹¹⁵. Completament alienat, sense saber què fa, quan és a punt, ensems amb altri, de

¹¹⁰ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 248

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 78.

¹¹² JUSTE GARRIGÓS, Jordi. *Baltasar Porcel i els animals a les seves novel·les*. <http://baltasarporcelanimals.blogspot.com/2006_03_01_baltasarporcelanimals_archive.html>.

¹¹³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 308, p. 72.

¹¹⁴ *Ibíd.*, p. 82.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 111.

matar don Sebastià i veu un camp de blat de moro se n'hi va i “vaig ficar la cara dins un bassiot, grufant com una truja”¹¹⁶. I tots els pedrers també hi van, talment animals, perquè no és només l'individu qui per les seves pròpies circumstàncies personals se sent enfonsat, sinó que és l'europeu mitjà del moment i, per això, l'animalització s'estén a gairebé tots els personatges porcel·lians.

Un altre que s'animalitza, de bell antuvi, és el protagonista d'*Els escorpins*. De jove, en el primer viatge que fa a Mallorca, el trobem fent de ca: lladrant, llepant i caminant de quatre grapes. En aquest moment, ho considera només una pallassada, però no deixa de sentir-se pròpiament com un animal, i assenyala la poca frontera que separa els homes dels animals, la qual, per ell —com pel mateix autor—, ni tan sols existeix. Apuntem, però, que ja té setze anys el primer cop que s'animalitza, i ho fa el primer cop que ve a Mallorca, dada, si més no, curiosa, deu ser que Porcel considera els mateixos mallorquins “mig salvatges”, com afirma ell mateix¹¹⁷? Però, a més, ja ho sabem, els animals funcionen molt bé per als propòsits de l'existencialisme, en el sentit que porten unes vides desenfadades consistentes a menjar, dormir i no pensar, que s'avenen molt al caràcter d'homes com Marc o el pastor d'*Els escorpins*.

A més, també hem de tenir en compte que el personatge de Krista, davant la qual el clergue se sent completament acoquinat, provocarà en bona mesura el procés d'animalització d'aquest. En aquest sentit, el personatge s'identifica aviat amb animals que puguin significar la submissió, com ara el ca: “Com un gos que es llança sobre un tros de carn, vaig abocar-me, alegre, ja ple de paraules i arguments, sobre aquell començament de diàleg que Krista semblava oferir-me”¹¹⁸, i cap al final, es compara tant ell com el seu pare a aquest gat vagabund que només inspira pietat en el personatge i al qual, de ràbia, etziba una guitza que el fa caure un parell de metres lluny, i com si d'un gat es tractés, reconeix que l'horabaixa anterior havia hagut de reprimir-se per no clavar les ungles a madò Tonina. D'altra banda, quan vol impedir la relació entre Krista i Miquel, diu que serà caut com un serpent, partint de la referència bíblica de Mateu 10:16¹¹⁹.

Això constituiria un pas previ a la seva pròpia cosificació, quan se sent com un “globus inflat d'aire calent”¹²⁰, i si ja de per ella mateixa la cosificació degrada la persona, encara més es produeix quan es veu com aquest globus que “a la més petita fregada, es desinflaria i cauria,

¹¹⁶ Ibid., p. 118.

¹¹⁷ PONS, Pere Antoni. *Cit.*, 25 de novembre de 2006.

¹¹⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 258.

¹¹⁹ “Mireu, jo us envio com ovelles enmig de llops; sigueu, doncs, astuts com les serps, però candorosos com els coloms”. *La Bíblia, cit.*, 1990, p. 2044.

¹²⁰ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 262.

quedaria tombat a terra, arrugat i flàccid”¹²¹, com un “espantaocells” o un “autòmat” que, en tots els casos, indiquen bastant menys que persona, o quan Holst diu que “has caigut com un sac”¹²², després del seu primer capbussó. O desintegra la persona humana, per exemple, quan el seu pare és a punt de morir i diu “aquell cap, sol, separat del tronc, mig girat”¹²³, simplement, perquè està cobert amb els llençols i només se li veu el cap.

Igualment, quan era un nen encara, havia titllat el seu propi pare d’“espantaocells” o de “ninot”, i de més gran, com que veu que ell s’assembla molt al seu progenitor, se sent com si de cop “m’haguessin després d’uns fils que, igual que els titelles, em sostinguessin”¹²⁴, i en morir el seu pare, se sent com un tronc buit.

Quant als personatges secundaris, distingirem una mena d’animalització positiva, d’una de negativa, molt més abundant. Lluc Corso representa la primera i podria formar part del mite del bon salvatge. S’identifica amb els animals, es comporta com ells (de fet, se sent més proper a les bèsties que als homes), i es mou “com una geneta”; sap el temps que farà mirant els núvols o el vent, com els ocells quan migren, entén què diuen els cans amb llur lladrar o sap com ha de fer sortir la fura del morrió. És un “animal estrany” o, tal volta, més que això, es podria considerar “una mena de déu”. Marc el considera un personatge de falla, que és el que devia pensar Porcel de la figura real en què s’inspira el personatge. L’hauríem d’emparentar amb al Manelic de *Terra baixa*, amb Gaetà, el pastor de *Solitud*, o per emprar un referent potser més proper a l’autor, amb *El rei Pepet* de Pere Capellà, baldament en els altres casos estiguem parlant de pastors, i ací, d’un caçador.

En la mateixa línia d’animalització positiva, a *Els escorpins*, el metge que ausculta el seu pare abans de morir, porta unes patilles desmesurades que li donen aspecte de xai, animal que es caracteritza per la seva bondat i mansuetud, una persona en qui es pot confiar, en definitiva.

A l’entremig de totes dues animalitzacions, la positiva i la negativa, n’hauríem de situar una altra, més propera a aquesta darrera, que insisteix en la distància que separa el protagonista de la resta, molt lligada, per tant, a l’existencialisme. A *Els escorpins*, el pastor que la protagonitza deixa de veure la resta de la mateixa manera que ell. Quan toca l’harmònim a missa, assegut al darrere, no veu les cares dels neerlandesos, sinó únicament els cabells, els clatells, els cossos... Aquesta manera de despersonalitzar-los, d’una banda, accentua la diferència que s’estableix entre ells i, d’altra, la impossibilitat de comunicar-s’hi. La següent operació consistirà ja a animalitzar-los: “petits animals furiosos, fermats, que intentaven fugir

¹²¹ Ibíd., p. 262.

¹²² Ibíd., p. 325.

¹²³ Ibíd., p. 337.

¹²⁴ Ibíd., p. 323.

cap una folia de salts i de corregudes”¹²⁵.

I a la primera novel·la, quan Marc es dirigeix a “Casa Solano”, la nit que assassinen don Sebastià, el protagonista veu un dels pedrers, en concret, el sen Seguí, que li sembla “un ca bòxer vell i arrugat”¹²⁶ sens dubte per mostrar el distanciament que també el separa dels pedrers.

L’animalització negativa, pròpiament dita, la trobem ja en la “rialla porca” de don Benet, o de don Sebastià, que té rialla de conill i a qui els pedrers bategen amb el malnom de “Vaca”, que “gruny” dins el llit i camina com una “mona”. La nit que entren a casa seva, Marc diu que “roncava la carnassa de don Sebastià”¹²⁷, i quan el duen fins a la pedrera per matar-lo, sembla un animal que el duguessin a escorxar. La víctima, que per la seva complexió física es veu incapaç de pujar-hi, després que el copegin i el maltractin, intenta pujar de quatre grapes, com un animal, i quan realment ja no pot més, el fermen amb una corda i el pugen a estirades, com un sac. Finalment, quan l’abandonen per anar a beure aigua i el veuen que s’intenta aixecar, comenta Marc que “ja no pareixia un home ni res”¹²⁸.

L’animalització tampoc és positiva en el cas del batlle d’Andratx, don Nofre, a *Els escorpins*, que es despersonalitza esdevenint “tot ell gesticulació i rialles”¹²⁹. Després d’haver escridassat els soldats, se’ns parla, irònicament, de la seva “elefantina” humanitat. D’altra banda, n’accentua el distanciament: es tracta d’una autoritat en connivència amb els militars revoltats, que no acaben de veure amb bons ulls la presència d’aquests estrangers protestants. Constitueix, al capdavant, un individu que no desperta cap simpatia al protagonista, semblant al que li passava a Marc amb don Sebastià, per exemple.

A *Els escorpins*, quan el narrador veu Krista espantada perquè tem que els trobin els militars, la degrada a “animal acorralat, desesperat, capaç de qualsevol cosa”¹³⁰. I aquesta, com un gat, clava les ungles al personatge com a mecanisme de defensa. Però quan els militars ja es retiren, més tranquil·la, el sexe traspua talment un instint i mossega el coll al protagonista, el qual li repugna, tanmateix. Per tant, aquesta relació sexual només es pot entendre des d’un

¹²⁵ Ibíd., p. 261.

¹²⁶ Ibíd., p. 113.

¹²⁷ Ibíd., p. 115.

¹²⁸ Ibíd., p. 118.

¹²⁹ Ibíd., p. 251.

¹³⁰ Ibíd., p. 245.

punt de vista animal, com moltes altres relacions sexuals porcel·lianes, per altre costat.

Igualment, a la segona part, el pare del protagonista, satisfet perquè el Kàiser ha demanat per veure-s'hi, s'hi presenta amb un capell, de tal manera que “semblava un escarabat gras que no pogués desplegar les ales i que s'arrossegues maldestre...”¹³¹, incapaç de saber lluir el vestit que duu posat. Per Juste, l'escarabat simbolitza la decrepitud¹³² que el personatge és a punt d'iniciar.

I de la mateixa manera, el reverend Hobbes, el director d'ànimes de la residència d'estudiants on s'està el protagonista, té una cara cavallina, la qual cosa li recorda Krista quan ell arriba a Andratx, i el narrador, per la seva banda, també el compara a un ca errabund i apallissat, que el fastigueja perquè els seus ulls llagrimegen constantment. Mentre que al pare de Krista, el considera una somera endormiscada que sembla fer voltes a una sínia per tal com sempre parla del mateix.

I en veure el pare, els ulls del qual s'han ennegrit, a punt de morir, aquests li recorden els ulls dels peixos morts que la minyona portava de la plaça, augurant així la seva pròpia mort abans que s'esdevingui. I si els ulls li recorden els dels peixos morts, els desvariejos que surten de la seva boca, com si ja no fossin veu humana, li recorden el brunzeig de les mosques, i la seva mort, la d'una mosca.

Un procés curiós és assistir a la desanimalització que, en el cas d'un personatge protagonista, ens trobem amb Marc. El personatge acabarà sortint del llot en què es troba sumit i, en reeixir-ne, pot deixar aquests sentiments d'animalització que pateix enrere i sentir-se, de nou, com un home, perquè el final de *Solnegre* constitueix un final positiu, de confiança. Si ens hi fixem, ja abans, Marc només quan es trobava malament se sentia com un animal, mentre que ara que es recupera torna a sentir-se bé, com una persona: “Ara he perdut tota la por a la vida. I puc escriure, serè, que sóc un home”¹³³.

La qüestió pren, tanmateix, una altra dimensió a *Els escorpins*, que hom considera una novel·la diferent de tota la resta de la producció porcel·liana. D'entrada, el títol ja fa referència a un animal, i al darrere de tot hi ha la qüestió bíblica. Per exemple, el dia que es coneixen Krista i el protagonista, ella diu que no és cap ovella, animal que, per als cristians, es caracteritza per la seva mansuetud.

¹³¹ Ibíd., p. 294.

¹³² JUSTE GARRIGÓS, Jordi. *Loc. cit.*

¹³³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 109.

D'altra banda, tota la condició humana es pot veure convertida en un animal, en aquest cas, en aranyes, perquè, tal com elles a la teranyina, els homes creuen ser el centre del món. Això de les aranyes és el que diu el pare del protagonista a *Els escorpins*. Però no hi ha dubte que quan parla d'aranyes que paren trampes a la teranyina i que fan mal a altri, s'està referint a la seva pròpia dona, després que aquesta l'hagi abandonat i, per extensió, al sexe femení. I també es refereix a les prostitutes com abelles, l'"eixam" en el sentit de col·lectiu, però d'una col·lectivitat que tampoc no aporta res de positiu per a aquestes.

Pel que fa a *Solnegre*, el procés de cosificació el detectem ja quan Marc entra al menjador de casa seva. Hi ha dos miralls que reflecteixen les seves cames, gairebé com si no tingués rostre, i el que més s'aproxima a la presència humana són, per al narrador, unes figuretes de porcellana, les quals insisteixen en la idea de solitud i incomunicació.

Semblantment, al pastor d'*Els escorpins*, li sembla que la senyora Vanhoover ha deixat de ser persona, convertida en una "immensa barca entremortada al crepuscle dins un canal amsterdams" ¹³⁴ i, amb la llum que li cau de ple sobre el cap, la despersonalitza veient-hi ombres estranyes i tonalitats verdoses, com si d'un fantasma es tractés. El mateix li passa amb el marit d'aquest, i quan és petit, a Amsterdam, veu la minyona de casa, Johanna, com "una bóta que llenegues bambolejant", perquè amb el vestit i el caminar no li veia els peus. La cosificació afecta també la mare de Krista, Ten, Miquel, etc.

De la mateixa manera, el pastor no veu Krista sinó com un "bolic lleuger i dútil" ¹³⁵ o "un tamboret de cuir sense adobar que tenia el meu pare" ¹³⁶, és a dir, com un objecte, una propietat material, perquè Krista "seria meua, per a mi!" ¹³⁷. Però Krista no acabarà sent per ell. El clergue haurà d'adonar-se del que és la condició humana, un niu d'escorçons, a partir de la lluita d'un parell d'escorpins, que és quelcom que ja li advertia el seu pare abans de morir, perquè tots actuem, davant d'altri, com escorpins.

L'espai

Solnegre, cronòtop que designa l'Andratx natal de Porcel, pren el nom del sol que hi ha a l'escut del poble d'Andratx. S'allunya, doncs, "del comtat de Yoknapatawpha, de Faulkner, o de Macondo, de García Márquez, no és una vila feta per acumulació de trets d'altres, una vila

¹³⁴ Ibid., p. 257.

¹³⁵ Ibid., p. 246.

¹³⁶ Ibid., p. 246.

¹³⁷ Ibid., p. 247.

creada idealment, sinó un poble de veres”¹³⁸. El sol, característic de la vila, i que, juntament amb el senglar, dóna entrada a les cases que Baltasar Porcel posseeix avui dia al terme d’Andratx, com a substantiu, és aglutinat amb l’adjectiu “negre” per obtenir-ne “Solnegre”, perquè la realitat d’aquells anys, just després de la postguerra i en plena dictadura franquista encara, ho pintava tot molt negre¹³⁹. Lògicament, la presència d’aquest cronòtop no és, tanmateix, quelcom que d’entrada puguem associar a l’existencialisme. Jo ho consideraria, més aviat, herència d’aquella realitat arquetípica de províncies que tant havia abundat a la literatura vuitcentista.

Solnegre no és un poble gaire gran. Es divideix en Solnegre d’Avall i Solnegre d’Amunt, mentre que, a Andratx, la part antiga se separa en el Pantaleu, l’Almudaina i el Pou Amunt. Marc viu al carrer d’Esteve Jofre, més avall del cementeri, que, significativament, es veu des de casa seva i on es puja per una costa. Al nord, hi ha la Serra de Tramuntana, i al sud, Puig Tortuga, que impedeixen la vista de la costa, amb la platja de Cala Conills i el mollet de Cala Llamp, i l’illa del Boc al davant.

Amb *Solnegre*, indiscutiblement, Porcel inicia la mitificació del seu poble natal, erigit en un dels protagonistes d’aquest primer lliurament. En una entrevista al mateix autor, Jaume Fuster ja ho advertia, «perquè, al meu entendre, allò millor que té *Solnegre* és la descripció del poble (evidentment Andratx) i dels seus habitants: “Solnegre és un poble d’homes de vida que neix i mor cada dia, i no d’història”»¹⁴⁰. En la mateixa línia, Simbor ha considerat més recentment que Porcel ha operat en el seu poble natal “un retrat crític de la misèria ofegadora del poble, Solnegre - Andratx, en l’Espanya franquista”¹⁴¹, i Gimferrer l’encerta, plenament, quan lliga aquesta realitat rural amb el poble de *Crist s’ha aturat a Èboli* de Carlo Levi¹⁴².

Porcel va néixer al poble d’Andratx, tot i que, actualment, quan ve a Mallorca, no viu al poble, sinó a sis quilòmetres d’aquest, entre l’Arracó i Sant Elm. Això és interessant perquè, si bé a Solnegre reproduceix la seva vila natal, a *Els escorpins*, part de la història es desenvolupa, en certa manera, per la zona on avui dia resideix Porcel quan ve a Mallorca. El Coll de la Palomera, a tall d’exemple, es troba gairebé a mig camí entre Sant Elm i l’Arracó.

¹³⁸ ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Loc. cit.*, 1980.

¹³⁹ “Ara resulta que no és un sol, però, en fi, la gent pensa que és un sol, i li vaig donar el color negre per donar-li un significat de tragèdia, que era aquesta tragèdia que jo sentia” a CABRÉ, Rosa: “Epíleg”. In PORCEL, Baltasar. *Obras Completas*, 5. *El mite d’Andratx*. Pròleg de Carme Arnau. Barcelona: Edicions Proa, 1993, 629 p, p. 606.

¹⁴⁰ FUSTER, Jaume. “Conversa amb Baltasar Porcel, andritxol”. *Serra d’Or*. Barcelona. Abril de 1971, 139, p. 79-81, p. 81.

¹⁴¹ SIMBOR, *Op. cit.*, 2005, p. 213.

¹⁴² GIMFERRER, Pere. “Solnegre”. In CABRÉ, Rosa (ed.). *Op. cit.* Palma: Govern Balear, 1994, p. 181.

Es parla també, d'esquitllentes, d'altres espais dins el mateix municipi com pugui ser la caleta de l'Algar, a recer de la Punta Blanca, on el protagonista va a capbussar-se després de missa, o la cala del Camp de Mar, on anys enrere el protagonista passa un estiu. S'estan al "Gèminis", un iot que no pot sinó fer-nos recordar d'altres embarcacions com ara el "Cala Llamp" de *La lluna i el "Cala Llamp"* o la "Botafoc" d'*Els argonautes*, i és que, de fet, Porcel, a més d'haver nascut a un espai illenc i en un poble de pescadors, navegava d'Andratx a Palma "amb la barca del seu amic Toni Vera, quan residia a Ciutat i anava a casa seva els caps de setmana"¹⁴³, impressions que trasllada a les seves novel·les.

El pastor d'*Els escorpins* és destinat, més endavant, a Sant Elm, un nucli poblacional de pescadors que augmenta de gent considerablement durant els estius. La correspondència els arriba des d'Andratx, però no hi ha cap mitjà de transport que els uneixi. D'ací que el protagonista hi arribi amb un carro que ha de contractar a posta, amb la qual cosa, seguint Gimferrer, aquesta realitat aïllada també es podria lligar a les realitats rurals isolades que presenten autors com Carlo Levi a *Crist s'ha aturat a Èboli* o Fernández Santos a *Los bravos*. Es remarca molt i molt, doncs, la incomunicació del lloc, però només quan el protagonista ve a viure al poble. Quan el religiós torna a Mallorca, aquesta segona volta, arriba amb vapor a Palma i d'allà agafa un autobús que, al cap d'un parell d'hores, el deixa a Andratx, i d'allà un carro llogat el duu fins a Sant Elm. Aquesta incomunicació, però, no es fa palesa a *Solnegre*, on Porcel inventa fins i tot una fictícia línia de tren Solnegre - Palma per evitar, tal volta, de transmetre al llegidor aquesta sensació.

Dins el poble, tanmateix, Molas¹⁴⁴ destaca ja la presència d'espais tancats i asfixiants, que fa extensibles no només a aquesta sinó a les primeres novel·les del d'Andratx, tot associant-ho a les situacions - límit de l'existencialisme. Així, per exemple, la casa on viuen Marc i la seva família es tracta d'un casalot vell de dos estatges, una torreta al damunt i corral. La torreta era la cambra de Marc, i a la planta baixa, hi havia el despatx que feia servir el seu pare, i al costat, la sala menjador. En sortir de la presó, tanmateix, Marc només habilita dues peces de la casa: la torreta i la sala d'estar, que són les dues úniques estances que esmenta, a part del despatx, que descriu quan rememora la conversa que hi tingué llocs, anys enrere, amb el seu progenitor.

Un altre espai tancat seria l'acadèmia on estudia Marc d'infant, un lloc fred, desguarnit, amb olor d'excusat i pols al trespol. Pel que fa a *Els escorpins*, l'escola torna a ser un espai tancat: d'una banda, hi ha les aules, i de l'altra, el pati "tancat per altíssimes xarxes de filferro"¹⁴⁵,

¹⁴³ CABRÉ, Rosa: "Epíleg". In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1993, p. 614.

¹⁴⁴ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 38.

¹⁴⁵ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 273.

talment com una presó. Podem deduir, en conseqüència, que aquest tampoc no serà un lloc que agradi gaire al personatge, que també s'enfronta, durant aquests anys, amb altres espais tancats com ara la capella o el magatzem on treballa el seu pare.

Després, el protagonista ingressa a un col·legi religiós d'interns que tampoc no escaparà de l'atmosfera de grisor que, com veurem, caracteritza els espais holandesos de la novel·la. Hi ha un pati on romanen durant les estones d'esplai els col·legials, fins que els tornen a cridar a classe o a dinar. A l'habitació, el protagonista té el llit al costat de la finestra, entre el dels seus amics, Ten i Holst, i a més d'ells, hi jeuen altres set al·lots.

En ingressar a la Facultat, entra també a viure a la residència d'Estudiants de Teologia de l'Església Reformada d'Holanda, un edifici vell, fosc, fred i humit, que havia estat, curiosament, una antiga presó espanyola, amb tota la càrrega simbòlica que això aporta.

De la mateixa manera que l'holandès, a una certa edat, se separa del seu pare, també Marc ha de deixar casa seva i anar a viure a Palma per prosseguir els seus estudis. A Ciutat, ell i un altre al·lot van a raure al carrer del Vi, limítrof amb el de Drapaires, a una casa particular que és petita, fosca i humida i que resulta ser el típic cau de postguerra amb habitacions per a estudiants. A la cambra, hi tenen un quadre ple de cagarades de mosca que reproduïx una platja amb palmeres, és a dir, un espai màximament allunyat del que hi ha al quadre. La peça té una finestra la vista de la qual no ofereix tampoc gaire cosa: dona a la casa dels veïns i a l'estretíssim carrer del Vi. A baix de la dispesa, hi ha la Fonda "Jiménez", bruta i plena de soldats, on dinen els dos estudiants.

El pastor d'*Els escorpins*, en canvi, viu i es mou en l'espai tancat que és la cambra que ha llogat a casa de madò Tonina a Sant Elm, que el personatge compara, significativament, a una cel·la de presó, però ha desaparegut la misèria ofegadora d'espais com la dispesa on viu Marc a Palma o la taverna "Casa Solano", ambients de *morti di fame* que Porcel devia haver aprehès del cinema i la literatura neorealista italiana.

A totes dues novel·les, no obstant això, se'ns presenten també alguns escenaris oberts. Marc, a Palma, per exemple, va pel Passeig del Born, pel bar "Pullman", on juguen a billard. També per la barriada de la Porta¹⁴⁶ on anaven, de nit, els diumenges que no es desplaçaven fins a Solnegre o els dies festius d'entre setmana, perquè a Ciutat, Marc comença a sortir amb amics per espais externs, la qual cosa desperta la seva por als espais oberts.

¹⁴⁶

Fa referència a la Porta de Sant Antoni palmesana, punt encara ara de prostitució a la Ciutat, i on Porcel i els amics voltaren de joves.

Igualment, això ocorre al noi que protagonitza *Els escorpins*, quan segueix el seu pare per la zona de prostitució d'Amsterdam. El noi ha crescut i ja és una adolescent, i una nit de cap de setmana que torna a casa, segueix el seu pare fins al Zeedijk, un espai que lliga també amb la taverna on el portà, encara sent al·lot, la seva mare.

Marc, de Palma se'n va cap a Cartagena, “ciutat de muntanyes pelades i militars al carrer”¹⁴⁷, per complir el servei militar. Allà, reconeix que dormien tots apilotats dins una nau, i que feien la instrucció en un camp polsós, i en sortir de la caserna, se n'anaven a dinar per les tavernes del barri portuari i a veure films al galliner del cinema, a l'estil del que feia per Palma. Cartagena constitueix també un escenari clarament existencialista a la novel·la. En aquesta ciutat, Marc es passeja amb altres militars per la barriada de les dones de la vida: un barri degradat, amb escombraries i brutícia, on els homes només serveixen per fer la guerra i les dones per fer de meuques i alleugerir i fer més agradable, d'aquesta manera, la vida als militars.

Mes ja de retorn de Cartagena a Mallorca per acabar de complir el servei militar, roman prop de dos anys a una oficina tancada on reconeix que, apàtic com sempre, no feia res, tret d'intentar tenir guàrdia els diumenges per no haver d'anar a Solnegre, quelcom que detestava encara més que fer guàrdies. Amb tot, i encara que sigui solitàriament, li agrada de moure's pel passeig de Sagrera, baldament ho aprofiti per mirar-se l'altra gent amb mala cara.

Un escenari interessantíssim dins la novel·la és la taverna de bevedors “Casa Solano”, on també fan menjars. Marc la situa un poc més amunt de casa seva, a tocar del cementeri. Una cambra fumosa amb xemeneia i un despertador rere el taulell, molt bruta, amb bótes de vi, plena de mosques, taques i miques de pa, amb moixos a lloure, que en donen una impressió encara més negativa.

“Casa Solano” és un lloc brut i poc higiènic. La pobresa fa que, durant l'hivern, per escalfar-se no tinguin altra opció que cremar les corones seques que recuperen de les escombraries del cementeri, amb les quals, abans de fer-les cremar, els fills del propietari, a falta de millors joguines, aprofiten per jugar i disfressar-se. Rere tot plegat, evidentment, rau la misèria d'una família que no pot ni pagar la llenya de la xemeneia ni comprar joguines per als infants, però que els menuts hagin de fer servir corones de mort amb els llaços encara penjant per als seus jocs és quelcom que ens retorna als moments més miserables de la història de la literatura; recorda, en aquest sentit, la picaresca del *Lazarillo* o *El buscón* de Quevedo.

¹⁴⁷

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 89.

L'Amsterdam d'*Els escorpins*, una ciutat fosca i vacil·lant, on els dies resulten “boirosos” i “grisos” i on la “vida mai no seria vida”¹⁴⁸, també el podem comparar en quelcom amb Solnegre i amb Palma. No oblidem que Porcel havia partit d'Andratx conscient que no hi tornaria, però l'ambient de Palma l'asfixiava¹⁴⁹, de la mateixa manera que el protagonista d'*Els escorpins* deixa enrere els Països Baixos.

Solnegre és un poble mort. No és casual, doncs, que triï el dia de Tots Sants per tornar-hi després d'haver fet el servei militar, i tampoc no és el primer cop que Porcel aprofita literàriament aquesta data perquè ja *Els condemnats*, la seva primera obra de teatre, es desenrotllà el Dia dels Morts. Pensem que l'existencialisme constitueix un moviment que tot ho omple de mort i melangia, per la qual cosa l'1 de novembre atorga a Porcel un teló de fons que li ve com l'anell al dit per reproduir aquesta atmosfera de mort que desitja.

A *Els escorpins*, doncs, els espais es divideixen entre els de Mallorca i els dels Països Baixos, i s'hi produeix una identificació clara dels d'Amsterdam amb el pare, i amb Déu, i de Mallorca amb la mare, a partir d'una altra dona que sí que viu a l'Illa, Krista, mentre que el protagonista i el seu pare, al seu torn, també s'identifiquen. De fet, és davant de la tomba d'ell quan dubta de si hauria de quedar a Holanda o no. Però el pare mort i el seu record, novament, només li genera compassió, que és el que despertaria ell a altri si hagués guanyat la part que ell té del seu progenitor; en canvi, se sent vigorós i fort perquè ha guanyat la part que té de la seva mare, o almenys, això li sembla, abans d'anar-se'n a viure a les Balears.

CUBA A LES NOVEL·LES DE PORCEL

Ja a *Solnegre*, apareix Cuba, un espai que es reproduirà a diverses novel·les posteriors com ara *La lluna i el “Cala Llamp”*, *Els argonautes*, *Cavalls cap a la fosca*, *Les primaveres i les tardors*, *Ulisses a alta mar*, etc. A Cuba, hi apareix la realitat de l'americà¹⁵⁰, una realitat de Porcel i de tots els andritxols, d'americans i contrabandistes¹⁵¹. Els americans (emigrants que, en un moment determinant, descobriren unes terres pròsperes on poder treballar) retornaren, majoritàriament, a la localitat d'origen, cap al final de la vida, per morir-hi pobrament¹⁵². Això s'acabà entre la dictadura cubana de Gerardo Machado (1925 - 1933) i el conflicte bèl·lic de

¹⁴⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 269.

¹⁴⁹ PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 54.

¹⁵⁰ La persona que va posar fil a l'agulla en l'afer de l'americà va ser la meua mestra i professora Rosa Cabré. Cf. CABRÉ, ROSA. *El tema de l'indiano a la literatura catalana. Els “indianos” catalans. Imatge i literatura*. Activitats any 1998. <<http://www.catalunya-america.org/catala/cabre.htm>>.

¹⁵¹ “Era la meua Mallorca, on vivia gent que es penjava, on existien els fantasmes, els contrabandistes, on tenien lloc violents assassinats...”. PLANAS, Antoni. *Op. cit.* 2003, p. 71.

¹⁵² “De la gent d'Andratx que se'n va anar a Cuba, ningú no va fer diners. Els sollerics que van anar a Puerto Rico o a França, feien fortuna. Els andritxols, no”. PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 2004, p. 133.

1936 - 1939, que, de nou, reclogueren la vila en ella mateixa, i fou aleshores quan cresqué el contraban, tot substituint l'emigració.

I és que, de fet, a Amèrica, al llarg dels segles XVII i XVIII i, molt especialment, al XIX després de la pèrdua de Cuba i Filipines, els catalans hi havien sojornat llargues temporades. Així, la Corona d'Aragó, que en un primer moment veié interdicta la possibilitat de comerciar amb el Nou Món, era un poble avesat a anar a viure a Amèrica i, per això, la literatura catalana d'aquests segles mostrarà una certa tradició del personatge català que s'enriqueix a Amèrica en novel·les com ara *Jaume* (1889) de Josep Pin i Soler, *La febre d'or* de Narcís Oller (1890-1892) o *El cercle màgic* (1929) de Joan Puig i Ferreter, i fins arribar a les novel·les de Carme Riera o Baltasar Porcel. Alguns catalans, els qui menys, s'enriquiren per aquelles contrades, i això es plasma en algunes novel·les —en Porcel, ens ho trobarem, per exemple, a *La lluna i el "Cala Llamp"* o a *Cavalls cap a la fosca*—, però en la immensa majoria de casos, els catalans que emigraren no feren sinó tornar a casa, tan o més pobres que quan havien partit, per morir tranquil·lament amb la seva gent.

Aquest tema, doncs, adquireix molt pes a la novel·lística de Porcel, perquè l'emigració va tenir molta importància a una terra pobra com Mallorca, i encara més a una localitat pobra com Andratx. El mateix Porcel reconeix en declaracions a Espinàs¹⁵³ que, des de feia cent anys, al seu poble tothom emigrava a Cuba i a França per poder treballar, per exemple, pescant esponja, que era una de les feines en què treballaven aquests immigrants allà; el pare de Porcel, afegeix l'autor, havia estat a tots dos països treballant (i el seu padrí, el seu avi, els pares dels seus amics...) ¹⁵⁴. Al poble, la tradició consistia a emigrar de jove i dedicar-se a les propietats de vell, la qual cosa explica el pare de Marc a *Solnegre*. Amb aquest home, el pare de Marc, ens situem, doncs, al davant d'un d'aquests emigrants que pul·lulen per la novel·lística de Baltasar Porcel. Dels tres camins que tenien els habitants del poble, el progenitor de Marc tria el primer: partir a Cuba de jove, durant un període de deu anys, i tornar al poble per quedar-s'hi.

L'avi Tòfol Juvera, de *Solnegre*, com a bon andritxol, de jove havia estat per Cuba de patró, i de vell havia tornat, també, a morir a casa seva. Per norma general, les estades a les Antilles, però, duraven devers quatre o cinc anys, encara que també hi havia els qui no tornaven mai —d'alguns, fins i tot se'n perdien les senyes.

També a la primera novel·la es dona compte en un capítol, el VI, de quina havia estat la

¹⁵³ ESPINÀS, Josep Maria. "Baltasar Porcel" [enregistrament en vídeo]. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1987.

¹⁵⁴ En declaracions a VILLATORO, Vicenç (1987). *Mallorca, el retorn literari de Baltasar Porcel a Andratx* [enregistrament en vídeo]. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1987.

història del poble natal de l'autor durant segles: un poble de pescadors i de gent que vivia conreant la terra. I després d'això, cap al tombant de segle o poc abans —fixem-nos en la data d'obres com les d'Oller, Pin i Soler... o pensem en els anys en què ambienta Carme Riera *Cap al cel obert*—, els mallorquins, particularment els de les localitats més pobres, començaren a emigrar a terres més pròsperes com Cuba, França o Argentina.

Per als mallorquins, Cuba devia ser “una illa llunyana i plena de sol, palmeres i canyes de sucre”¹⁵⁵, una terra rica on anar a fer diners. Una de les opcions consistia a anar a pescar esponja, o en la canya de sucre, tallant-la els més forçarruts, o molent-la, també n'hi havia que feien de mariners, etc, i tot això Porcel ho sabia perquè n'havia sentit parlar, perquè era fill d'un d'aquests pobles on la majoria d'homes havien sojornat llargues temporades fora de la vila.

A Cuba, els mallorquins també trobaven temps per als balls, els cants, els teatres, l'aiguarent de canya, les mulates, les artistes... Porcel, novel·lant el que ha sentit contar, degué tractar de reproduir aquelles converses que sentia de jove al poble: gent ja gran, que havia anat a Cuba, i que resumien la seva llarga estada a l'Illa en un grapat d'anècdotes curioses com les que expliquen els seus personatges.

Aquestes migracions Porcel també les devia haver llegit a la novel·lística italiana d'aquells anys, essent Itàlia un país també molt pobre en aquella època. Els andritxols partien de joves cap a Cuba i eren les dones més grans les que aparellaven llurs fills en matrimoni en un moment en què al poble gairebé tot ho eren.

Però Porcel ha explicat en diverses ocasions, com dèiem més amunt, que arran de la dictadura machadista s'estroncà tot aquest món de l'emigració. Entre d'altres, Machado passà a controlar la premsa, augmentà la repressió al país amb la imposició de penes màximes i, sobretot, va encarir el sucre cubà, de manera que aquest restà gairebé sense compradors. Machado havia accedit al control de Cuba l'any 1925, però al llarg dels anys 30 augmentà la repressió a l'Illa, la qual cosa, juntament amb el cop d'Estat de juliol de 1936 a la Península, posà fi a les anades cap a les Antilles.

Al Comellar de la Mel, Sion aplega tot el que troba pel carrer i ho fica dins una capsa de puros de l'Havana, i quan ho mostra a Marc, aquest posa uns ulls com dues taronges; és quelcom semblant a la sensació que devia crear als mallorquins Cuba, una terra que devia semblar com aquell caixó per a l'al·lot, un tresor immens, una illa on lligaven els cans amb llonganisses. I

¹⁵⁵

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 62.

Cuba i l'Havana devien ser llocs ben coneguts pels mallorquins: així, quan el Marc infant juga a fer molls de pedra, un dels quatre possibles destins que coneix el noi, juntament amb Solnegre, Madrid i Barcelona, és la capital cubana. Un aspecte, el de Cuba i els americans, absent per raons lògiques d'una novel·la com *Els escorpins* però que, com dèiem, Porcel tornarà a reprendre amb molta força amb *La lluna i el "Cala Llamp"*.

El temps

TEMPS EXTERN

Juntament amb la pintura, la història constitueix una de les grans passions de Baltasar Porcel, i aquesta ja fa acte de presència, com a teló de fons, des de la seva primera novel·la. L'escriptor s'interessa per la història d'Andratx: parla, per exemple, del Broll del Rei, on Jaume el Conqueridor va anar per beure aigua, o que va seure una estona a l'Era del Rei¹⁵⁶. Es preocupa, així mateix, per la història de Mallorca en general¹⁵⁷ i per la de la resta dels Països Catalans. Així es reflecteix a *Els escorpins*, que té inici l'any 1936, a un mes i escaig que hagi esclatat el conflicte bèl·lic, i fa referència a fets verídics esdevinguts a l'Illa aquell 1936 com ara el desembarcament de Bayo a Portocristo, que es produí cap a mitjan d'agost i finalitzà un mes després, per setembre, davant l'ofensiva dels nacionals. Aquest fet històric l'aprofita Porcel: els republicans fereixen Miquel, el promès de Krista, a Portocristo, i Krista i el pastor se'n van a Manacor a veure'l.

Els períodes externs que, òbviament, per proximitat i per coneixement directe i personal han d'ocupar més espai a totes dues novel·les són la Guerra Civil i la postguerra. Pensem que Porcel va néixer l'any 1937 i que les seves primeres provatures literàries daten de la dècada dels 50, en plena postguerra. La Guerra, potser per la seva importància dins la història de Mallorca, apareix tant a *Solnegre* com a *Els escorpins*, però sobretot a la primera, encara que el tema s'estendrà a moltes altres novel·les seves. Així, a la novel·la del 61, el tema s'associa a personatges de la mateixa família de Marc, com el cosí mort al front de l'Ebre, i també en Lluç Corso, el sen Tonina, etc, perquè marcà profundament la història d'Andratx i la de tots els mallorquins.

A més, en parlar de l'acadèmia "El Porvenir Cristiano" se'ns diu que afegiren l'adjectiu al nom els conservadors del poble, perquè consideraven que "El Porvenir" tenia connotacions maçòniques. No cal gaire traça per veure que el canvi es degué produir després de la Guerra,

¹⁵⁶

En parla a l'entrevista que li va fer Espinàs. *Vid.* ESPINÀS, Josep Maria. *Cit.*, 1987.

¹⁵⁷

Pensem que, a banda de la seva labor com a novel·lista, Porcel és també un interessantíssim assagista, terreny on ha publicat estudis com ara *Els xuetes* (1961), el qual, encara avui, constitueix una obra de referència en relació a un tema tan fonamental de la història mallorquina.

quan conservadors i eclesiàstics es feren amb el poder i condemnaren el republicanisme i la francmaçoneria, que havien gaudit de total llibertat durant els anys 30, titllant-los de perill comunista.

La Guerra és un tall prou significatiu, doncs, a les primeres novel·les de Porcel. N'hi ha prou de pensar amb personatges com Lluç Corso o el sen Tonina, entre d'altri, per als quals aquesta ha suposat un punt d'inflexió importantíssim. I també en els familiars que perd el Marc de *Solnegre* entre 1936 i 1939. Així, Corso conrea les terres de la família d'aquest d'ençà de la Guerra, però per a Tonina, la ruptura encara ha estat més profunda i, de llavors ençà, no ha tornat a glosar.

Al *Solnegre* de la postguerra, es parla de dues tertúlies diferents: d'una banda, la dels republicans que han perdut la Guerra, els forasters i el més tirat del poble, que van a la taverna de "Casa Solano", on, de tard, "deixaven de fer el truc, per a posar-se, fins a mitjanit, a parlar acalorats i rabiosos de les porcades que els feia don Sebastià"¹⁵⁸. I encara que és cert que en cap moment parlen de política, pensem que Jaén i Múrcia constitueixen dues províncies que començaren la Guerra del bàndol republicà: la província andalusa cauria durant el conflicte mateix, però la regió murciana es mantingué fidel al govern legítim fins al final. Per tant, almenys els murcians que feren la Guerra, hagueren d'haver combatut de la part republicana. Pensem que, a més, de gent de Jaén i Múrcia, a la taverna només hi ha els mallorquins més pobres —que solen coincidir amb els qui han perdut la Guerra—, i per tant, es tracta d'homes descontents amb el Règim. Si a això unim el maniqueisme que, a les novel·les de Porcel, es mostra amb el tema de la Guerra, no és difícil veure que "Casa Solano" havia de ser, a la força, un niu de republicans.

De l'altra, es reunia la tertúlia dels qui havien guanyat la Guerra, que se celebrava a casa de Marc mateix: els assistents no jugaven a truc, sinó a escacs, escoltaven la ràdio o duïen diaris per comentar les notícies. Llurs oficis ja ho diuen tot: els tracten de "don" i hi ha un notari, dos metges, un banquer, l'amo de l'"Evangèlica" i el pare de Marc.

La separació de tots dos bàndols arriba més enllà, fins al cementeri mateix: hi ha el dels guanyadors i el dels qui perderen la Guerra. Els primers tenen julivert, xiprers, tarongers i dones que els van a plorar els diumenges; el cementeri republicà, que en diuen, és petit, ple d'humitat, no té xiprers i només hi entren per Tots Sants els al·lots, Marc entre ells, que hi anava a resar perquè hi tenia algun familiar. A penes són sis o set tombes, però per a la gent del poble, tots dos cementeris eren ben iguals.

¹⁵⁸

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 102.

La Guerra, com sabem, també és present a *Els escorpins*. Porcel, en parlar dels representants del bàndol nacional, no ens els mostra persones convençudes de llurs idees, sinó individus que, per un toc de sort o intel·ligència, pogueren alinear-se del costat dels guanyadors; és el cas de don Nofre, a *Els escorpins*. A l'altre costat, tenim republicans solnegrencs com el sen Tonina. Però el que veiem, per part de Porcel, és que tant amb la República, la Guerra o la Dictadura, els andritxols no s'hi mostren gaire convençuts, simplement, se'n serveixen per a llurs propis fins, i don Nofre o el sen Tonina, un a cada costat, en són bones mostres.

És molt típic també de les novel·les porcel·lianes parlar de personatges que s'alinearen al bàndol republicà, com l'esmentat sen Tonina. La sort d'aquests personatges i llurs famílies és completament diferent a la dels nacionals. Així, la història dels Tonina, a *Solnegre*, també proporciona una idea clara del pensament polític de la gent de la vila. El sen Tonina, abans anomenat Comunista de can Tonina, sí que és un individu convençut per unes idees, cosa que és minoritària entre els solnegrencs. Així, el pare d'aquest, propietari d'una possessió, encara que no sigui devot, no combrega gens ni mica amb les idees del comunisme, i tampoc Marc, el protagonista, que porta el bagul del mort però que s'amaga en passar per davant casa seva, ni la família que vetlla el mort, que contempla astorada com els comunistes se'n duen el taüt. Per tant, no és que als solnegrencs no els agradés la Dictadura perquè se sentissin esquerrans ni comunistes, també aquests ideals deixen indiferent el poble.

Així, República, Guerra i Dictadura es poden entendre, fins a cert punt, com un negoci. El mateix passa amb Nofre, el batlle d'Andratx durant la Guerra Civil. Fins a l'any 1935, havia passat gust de regar ell mateix els llimoners de la plaça, però durant l'estiu que esclata el conflicte bèl·lic, crida i insulta dos soldats perquè ho facin. S'ha trobat al lloc adequat en el moment oportú, a canvi, tanmateix, ha perdut el gust pel que més li agradava: regar els arbres.

De la Segona República espanyola també se'n parla. Pensem que Porcel, nascut al 1937 i guanyador del Ciutat de Palma de Novel·la de 1960 amb *Solnegre*, fa coincidir el present històric amb el retorn de Marc a Solnegre després de quinze anys de presidi, mentre que el jove que és encarcerat, de vint-i-quatre anys, té la mateixa edat, si fa no fa, que el Porcel que redacta l'obra. Això vol dir que el crim es va produir cap a l'any 1945, que Marc va néixer a començaments dels anys 20 i que, per tant, va viure plenament el període republicà.

De la República, se'ns parla a *Solnegre*, per exemple, quan el sen Tonina surt a glosar i se'ns conta el seu passat comunista (durant aquesta dècada dels 30 la política va estar molt viva entre el poble, i les diferents tensions polítiques que es crearen són molt del gust de Porcel, que sovint les novel·larà).

I amb *Els escorpins*, d'altra part, Porcel assaja una mena de novel·la històrica podríem dir que per necessitat. Atès que no va tenir més remei que posar com a protagonista de l'obra un pastor protestant, per tal que es pogués enamorar, i que això era impossible en el marc de l'Espanya franquista de l'època, remunta l'acció de la novel·la en el clima de pre-Guerra de 1936, sortint d'una Espanya republicana i laica que sí que havia permès el culte protestant¹⁵⁹. Durant el conflicte bèl·lic, com apareixerà en la novel·la, aquests calvinistes no són gaire ben vistos per l'església catòlica, però el feixisme espanyol opta per no intervenir en contra d'ells si tenim en compte els suports que rebia en aquell moment des de l'Alemanya nazi. Porcel fa, doncs, una novel·la històrica d'una manera completament descontextualitzada de la novel·la històrica que esclataria durant la dècada dels 70, entre d'altres coses, perquè l'autor només cerca emmarcar la trama dins un temps històric adequat davant la impossibilitat d'operar en el context que voldria.

El temps coetani, més en un context de Dictadura com el que es vivia, no apareix directament referenciat a *Solnegre*: cap al·lusió no es troba, de fet, al marc polític en què es veu immers l'Estat espanyol després de la Guerra i la postguerra, però com passarà a totes les novel·les, aquest sí que es referencia, indirectament, a través d'altres referents com ara la cançó de *Los Sirex*, “¡Que se mueran los feos!”, també de començaments dels anys 60, quan Porcel redacta la novel·la.

Finalment, l'andritxol també es deixa seduir per la història universal, referenciada a les dues novel·les de què parlem. A *Solnegre* ens parlarà d'Amèrica, i a *Els escorpins*, d'Holanda, però en novel·les posteriors veurem que també inclourà la Mediterrània o l'Àfrica negra, per posar-ne sols dos exemples.

A *Solnegre*, doncs, s'insisteix en la realitat històrica de Cuba. Solnegre (Andratx) és una vila pobra, i a molts solnegrencs no els queda altra opció que emigrar a les Antilles per tornar, de vells, a casa, de manera que durant anys Solnegre constitueix un poble de dones, bàsicament. Tota aquesta situació arribarà fins a la dictadura cubana de Gerardo Machado (1871 - 1939), la crisi del sucre i la Guerra d'Espanya, després de la qual s'acaben les anades a Cuba i creix el contraban, que ocuparà l'atenció de Porcel a la novel·la *Els argonautes*. O s'esmenta el nom de personatges històrics com ara Liborio, una caricatura que aparegué setmanalment a *La política cómica*, durant les primeres dècades del segle passat. Per als cubans, Liborio era el “símbol de l'home de Cuba”¹⁶⁰.

¹⁵⁹ No hi havia, en aquell temps, cap colònia de protestants a Andratx. De nou, per tant, a *Els escorpins* com a *Solnegre*, Porcel manipula els fets històrics segons les seves pròpies necessitats. Sí que es trobaven colònies, tanmateix, a Palma (on encara roman), Capdepera o a l'illa de Menorca —evidentment, en aquest darrer cas, el fet d'haver estat anglesos durant gairebé un segle hi influeix.

¹⁶⁰

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 63.

I a *Els escorpins*, per la seva banda, a la segona part, la narració es remunta a la infància del personatge a Amsterdam, amb la qual cosa ens traslladem als Països Baixos en el temps d'entreguerres. A la novel·la, en aquest sentit, s'al·ludeix a una visita que el pare del protagonista i aquest feren a la residència de l'exemperador d'Alemanya, Guillem II, el qual, després d'acabada la Gran Guerra el 1918, hagué d'abdicar i refugiar-se al país veí. De més gran, quan el protagonista ja té setze anys, viatja per primer cop a Mallorca amb Holst per estar-se amb la família d'aquest; a més de Holst i els seus pares, coneix la cosina del seu amic, Olga, exiliada russa, filla d'un jutge que abans de la Revolució d'aquell país, el 1917, havia condemnat alguns bolxevics.

TEMPS INTERN

Marc, el protagonista de *Solnegre*, nascut al poble, després d'haver-hi cursat els primers estudis, parteix dos anys a Palma. Els interromp per fer el servei militar a Cartagena, on no sabem quant temps hi passa —si hem de fer cas, però, de l'autobiografia, Porcel hi romangué tres mesos—¹⁶¹, després dels quals se n'està vint-i-un dins una oficina. A vint-i-tres anys, el dia de Tots Sants, retorna al poble, i en menys d'un any, participa en l'assassinat que posa fi a la vida de don Sebastià i ingressa a presó.

Abans, cap a febrer d'aquell any que en fa vint-i-quatre, comença a visitar Maria de nit, i per maig, ja estan plegats. Durant aquest darrer any, també coneix els pedrers i comença a freqüentar la pedrera als matins. Cap a les acaballes de setembre, mor Tem Panxeta en accident laboral, i els pedrers i Marc decideixen d'assassinar l'amo Sebastià. A conseqüència del crim, Marc és tancat quinze anys a la presó.

Sabem, però, que *Solnegre*, s'inicia *in media res* i, per tant, el primer que veiem és al protagonista tornant a Solnegre després dels anys de presidi. Novament, com sabem, aquest inici *in media res* el torna a fer servir Porcel a la novel·la següent: *Els escorpins* s'enceta un dijous, després de la posta de sol, quan Krista i el protagonista han partit amb moto cap a Portocristo, però aquesta se'ls espatlla, i comença a fer fosca. De quina manera han arribat fins ací, ens ho explica una analepsi situada aquell migdia mateix, que tipogràficament se separa mitjançant un doble espai de l'escena inicial.

Totes dues comencen, doncs, un horabaixa d'estiu, durant el mes d'agost, i se circumscriuen a aquesta estació. A *Solnegre*, Marc arriba a la vila a mitjan d'agost i, per tant, totes les

¹⁶¹

PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 47.

vivències d'aquest al poble d'ençà del seu retorn i les lletres reportades a Maria, s'esdevenen entre l'estiu i la tardor. I a *Els escorpins*, per la seva banda, tant la primera part, *El sol*, com la darrera, *El domini del vent*, se situen també durant l'estiu, característica compartida amb els autors que llegia Porcel en aquella època (Camus, Carlo Levi, Pavese, Cela, Fernández Santos...), que també situen llurs novel·les als estius, i els moments de més tensió, sota una calor intensa.

En canvi, a la segona part d'*Els escorpins*, la narració comença un horabaixa hivernal i en un lloc on la nit arriba molt d'hora. Sens dubte, Porcel tria l'hivern per les connotacions que té aquest de ser l'estació de la mort de tot, atès que li interessa transmetre una sensació negativa i fosca de l'ambient amsterdamès. També apareix, però, la primavera (quan floreix el jardí del pare dels nois, que a l'estiu, novament, s'asseca), que és l'estació en què la mare els abandona. Després d'això, el pare fa ingressar el fill a un col·legi religiós d'interns, on transcorren els seus propers hiverns.

Però el noi creix i, a l'adolescència, visita Mallorca amb un amic. Això s'esdevé a l'estiu. Per tant, a l'autor, li interessa molt relacionar Holanda amb l'hivern i Mallorca amb l'estiu. De fet, el noi, si hagués quedat a Amsterdam, no n'hauria tingut d'estiu, perquè allà els estius també són per treballar. Però el jove visita Mallorca i ací sí que pot gaudir del sol, les platges, les festes de poble, les noies, etc,

Les primeres novel·les de Porcel s'enceten, llavors, durant els horabaixes d'estiu, més en concret, al mes d'agost, en un temps calorós però de tempestes. Més encara, veiem que Mallorca es relaciona indissolublement amb l'estiu, i que l'únic inici hivernal és el que situa als Països Baixos. A la primera novel·la, la primera carta que escriu Marc, quan fa un parell de dies que ha arribat, la data ja a mitjan agost (la darrera és de dia 11 de novembre), mentre que a *Els escorpins*, el pastor arriba des dels Països Baixos fins a Mallorca al final de la segona part de l'obra, a la primavera, mentre que la primera part i la tercera, que s'esdevenen en continuïtat i sols separades per la setmana que el protagonista es passa al llit malalt, coincideixen amb el desembarcament històric de les tropes de Bayo a Portocristo i la posterior retirada d'aquests davant l'ofensiva nacional; el desembarcament es produí a mitjan d'agost, i la retirada republicana només un mes més tard.

Així doncs, i si tornem a parlar de *Solnegre*, tenim que el Marc que retorna al poble té trenta-nou anys, i és aquest el que, retrospectivament, exerceix de narrador: a través de les lletres que escriu a Maria, o en una sèrie d'analepsis, on va explicant diversos episodis d'aquest passat seu, tot combinant-ho amb el present que va vivint al seu poble natal fins arribar, d'aquesta manera, al mes de novembre, en què finalitza la novel·la. És cap a mitjan novembre

que, en una lletra, Marc anuncia la voluntat de trobar-se amb Maria al cap d'un parell de dies.

Quant a *Els escorpins*, al primer dia de la novel·la, se'ls espatlla la moto i s'han d'amagar a la barraca. Es lleven l'endemà, divendres. Ja no es veuen fins al dissabte. Al dia següent, acaba la primera part amb el protagonista enllitat. Després es produeix una el·lipsi de vuit dies, en el transcurs dels quals el protagonista jeu febrós. La tercera part s'inicia el dilluns següent. Miquel, el promès de Krista, apareix mort l'endemà, i dimecres, l'enterren.

Per tant, l'acció pròpiament dita de la novel·la s'escola en menys de quinze dies, la meitat dels quals es redueixen, pràcticament, a una sola frase. Tota la resta, una llarga segona part, es presenta també en forma d'analepsi en què el protagonista, en primera persona, seleccionant els moments, ens explica els darrers anys de la seva infància i adolescència fins al moment actual.

Les concomitàncies amb *Solnegre* són evidents: el punt de vista, l'ús de l'analepsi, el psicologisme que aporta la perspectiva triada, etc.

L'OBSESSIÓ PEL PAS DEL TEMPS

L'obsessió pel pas del temps constitueix una altra constant de Baltasar Porcel a les seves novel·les. En començar *Solnegre*, Marc pretén allunyar-se de la vida i es reclou al seu poble natal, a les seves arrels, com un cul-de-sac on no hi ha vida; en canvi, el protagonista d'*Els escorpins* opta per allunyar-se del seu propi passat com a solució d'aquests turments: primer accepta de grat que el seu pare l'ingressi a un internat, després es trasllada a viure al costat de la Facultat de Teologia i, finalment, deixarà enrere la pròpia terra per anar a parar a Mallorca, però en això, els dos personatges tampoc no divergeixen: Marc, en sortir de la presó, es refugia a Solnegre per fugir d'aquest món que l'ha vençut, mentre que el jove d'*Els escorpins* reconeix que arribà a la residència d'estudiants de Teologia "fugint dels desigs i de la vida"¹⁶².

L'obsessió pel passat l'advertim ja en Marc, transsumpte del mateix autor, i ho advertim d'una manera molt proustiana, perquè Porcel és un gran llegidor de Proust, com ja advertia Villalonga¹⁶³. Marc, de retorn a Solnegre, es troba amb una processó que sembla extreta d'una narració costumista¹⁶⁴ amb tot el que té el costumisme d'elegíac, d'un món que s'esbuc, que desapareix, amb la qual cosa no resta més opció que construir el mite, com el Bearn de Villalonga, de qui Porcel és el gran hereu literari. Per Simbor, segurament, del costat de

¹⁶² PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 342.

¹⁶³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1987., p. 192.

¹⁶⁴ Això també ho diu Villalonga, quan titlla aquesta processó inicial de "costumbrismo rebautizado de

Villalonga, entre els autors catalans, i de Pavese, entre els estrangers, Porcel s'acosta a Proust¹⁶⁵.

Marc torna, doncs, i ens parla del poble, de la plaça, de la família, de casa seva, del cementeri... Marc visita també el Comellar de la Mel i recorda els estius allà, els amics, les batusses... Tot plegat molt mític, molt elegíac, molt proustià. Potser un Porcel jove, de 23 anys, liquidada l'adolescència, començava a veure llunyana la seva infància i s'adonà que era un temps apte per iniciar-ne la mitificació: "Però res no tornarà. No sé per què la memòria em duu ara a la infantesa. Un món perdut, potser l'únic món pur que els homes podem viure"¹⁶⁶.

La infància i joventut d'aquest —i en aquest punt, sí que hi veig completament al darrere l'autor— és una etapa feliç, quelcom de què s'adonà Rosselló¹⁶⁷ i en trobaríem referències arreu

de la primera novel·la, per exemple, quan parla del "meu feliç batxillerat"¹⁶⁸ o durant l'etapa de Cartagena, que recorda amb un sentiment d'amor - odi, amor per la vida despreocupada que hi portava i odi perquè no li agradava ni la disciplina ni la instrucció militar. I si bé no diu que l'etapa de la presó fos una època feliç per a ell, sí que la considera tranquil·la perquè allà estava realment sol.

Els temes

LA VIOLENCIA A LES NOVEL·LES DE PORCEL

Sembla bastant clar que Porcel sent una atracció molt forta per la violència en totes les seves accepcions. Així, d'una banda, hauríem de parlar de la que traspua a *Els escorpins*, deguda al moment de guerra en què s'ambienta aquesta, el bon nombre d'escenes de violència gratuïta que trobem arreu dels seus llibres, la violència envers les dones¹⁶⁹, els animals, etc, la qual cosa li ha suposat una mala propaganda per part de la crítica feminista, que li ho ha retret. Porcel, al seu torn, els ha acusat de parcialistes.

Una primera forma de violència rau en la violència envers els animals, que el mateix Porcel

behaviorismo". *Ibíd.*, p. 191.

¹⁶⁵ SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 204.

¹⁶⁶ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 82.

¹⁶⁷ ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Loc. cit.*, 1980.

¹⁶⁸ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 84.

¹⁶⁹ Certament, aquesta encara no desputa ni a *Solnegre* ni a *Els escorpins*, però sí que ho farà a *La lluna i el "Cala Llamp"* i hi tornarà en diverses ocasions a novel·les posteriors com ara *Lola i els peixos morts*.

assegura que fa servir per despertar la pietat envers ells¹⁷⁰. En trobem mostres ja d'ençà de la primera novel·la, amb el carreter que pega al cavall perquè aquest es resisteix a pujar un camí o el gat que coceja el protagonista d'*Els escorpins* a les acaballes de l'obra, entre d'altres.

La violència gratuïta que traspua a les seves novel·les, la crítica l'ha associada al *tremendismo* que es produí a la literatura espanyola en autors com ara Camilo José Cela, però, com afirma Bou «allò que en les novel·les més canònicament “realistes” del començament es podia entendre com a tremendisme celià en els llibres posteriors a *Difunts sota els ametllers en flor* ja era personalitzat i convertit en un dels ingredients més característics del seu món narratiu»¹⁷¹, per tant, no tot és atribuïble a Cela.

Per exemple, a la literatura catalana són, certament, els nostres autors modernistes (Víctor Català, Raimon Casellas, Salvador Galmés...) els qui havien potenciat clarament aquesta via de violència gratuïta a llurs narracions. Joan Alegret, en aquest sentit, em feia notar el rastre d'aquests a la novel·lística de Porcel, encara que indirectament, perquè, a Casellas, al seu torn, Porcel em confessava que no l'ha llegit mai. Potser hom ho rebatrà dient que és més intens això a *Drames rurals* o a *Caires vius*, de Víctor Català, que no a *Solnegre* o a *Els escorpins*, però la veritat és que el tractament de Porcel s'acosta a bastament al dels nostres autors rurals modernistes.

Amb tot, l'escriptor sí que s'adona, certament, de la influència que va tenir Salvador Galmés —un dels primers autors que llegí— a la seva narrativa, i parla també d'un altre autor mallorquí que havia provat de fer el mateix, però d'una altra manera: Blai Bonet. Per ventura, desconeixent que això, més enllà de la mar, connectava amb els drames rurals modernistes de Casellas o Víctor Català.

D'aquesta manera, la mort de don Sebastià no constitueix únicament un crim, sinó un intens procés de tortura en què el narrador es recrea amb gust. Marc i els pedrers desperten el senyor Sebastià a la força i, amb cinc graneres, li peguen perquè camini o no parli clavant-li'n els brins per la cara, i el potegen a la panxa o amb l'escombra.

El 1990, en una entrevista amb Sardà, Porcel protesta, en certa manera, contra aquesta filiació celiana. Ho fa a propòsit de la llengua, encara que el que diu sembla extensible a d'altres aspectes: “Jo, Cela, l'he llegit molt poc. De fet, d'ell m'han agradat dos o tres llibres. Però vaig conviure amb ell gairebé dos anys [...] Ell és qui em va ensenyar que una llengua és una

¹⁷⁰ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 2004, p. 130.

¹⁷¹ BOU, Enric. “La literatura actual”. In RIQUER / COMAS / MOLAS. *Op. cit.*, p. 365.

matèria que es pot treballar i tractar. Sé que quan dic això després em diuen que estic influït per Cela. La miopia dels crítics és terrible! Jo no estic influït per Cela perquè la meua manera de fer literatura és completament diferent de la seva”¹⁷².

Ben cert és que aquesta tendència porcel·liana a la violència perdurà en ell al llarg dels anys, i Porcel aprendrà també a deslligar-se dels seus propis models i del context i acabarà de trobar una veu narrativa pròpia. Ho comencem a veure a l’episodi que el protagonista d’*Els escorpins* mata a cops una morena. Només una oració: “A la fi, va quedar convertida en una massa sagnant”¹⁷³. En una novel·la com *Solnegre*, s’hi hauria recreat molt més, mentre que ací ho liquida tot molt més aviat; per mi, Porcel està marcant el seu terreny, acabant de perfilar el seu estil, i les influències tant del *tremendismo* espanyol com les que provenen, indirectament, de les lectures que ha realitzat, van perdent terreny en favor d’un autor que està trobant la seva veu pròpia.

LA COMPLAENÇA EN LA SORDIDESA

L’aparició de *Solnegre*, una novel·la que reproduïa una realitat mísera, àdhuc macabra, no s’entengué a la Mallorca d’aleshores, com reconeix el mateix Porcel¹⁷⁴. Dèiem que hom hi advertí el rastre de Cela i, fins a cert punt, és així. És, a part, la novel·la on la petja de l’autor espanyol és més nítida. En esmentar la mort de don Sebastià, per exemple, se’ns explica que “quedà surant, cul enlaire, inflat de sol i aigua, brut de sang i terra”¹⁷⁵. I quan parla de la carretera que mena a Ciutat, no s’està de dir que allà va morir “esclafat” Rafael Vermei en un accident amb moto. Va morir a la pedra que marca el límit entre Palma i Solnegre, i el poble recorda més la separació del poble amb Ciutat per l’accident de Vermei més que no pas per la pedra que ho delimita.

O recordem la complaença amb què es descriu la mort de Tem Panxeta i el deteniment amb què s’analitza l’accident que posa fi a la vida del personatge, la qual cosa evidencia molt també l’atmosfera existencialista que pesa a la novel·la:

“I estès damunt la terra rogenca, brut de carn trossejada i terra, amb un ull tret, la boca oberta, la closca esfondrada i una cama feta pasta, en Tem Panxeta estava amb els braços oberts, cara al sol. Era mort,

¹⁷² SARDÀ, Zeneida. *Op. cit.*, febrer de 1990, p. 23.

¹⁷³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 330.

¹⁷⁴ “A *Solnegre* ja vaig agafar totes aquestes influències i en vaig fer una novel·la realment de Mallorca. Una obra d’aquestes característiques no era habitual a l’Illa, se n’havien fet molt poques. Per això, quan va aparèixer va xocar molt. L’ambient literari local em criticà algunes parts del llibre amb ganes”. PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 71.

¹⁷⁵ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 55.

ben mort, esclafat, amb uns calçons curts plens de taques [...] I dues vironeres ja voltaven la seva boca oberta que rajava, lentament, un fil de sang negrosa”¹⁷⁶.

A la nit d’aquell mateix dia, ja es veuen obligats a enterrar-lo, perquè el cadàver comença a descompondre’s i a fer pudor. Marc no va a l’enterrament, però sí que veu passar la comitiva per davant casa seva, i el narrador es torna a recrear en el que l’interessa, com és la descripció de la tomba o qui duu el seu cos cap al cementeri.

Semblantment, comenta que, en temps de la Guerra, cinc homes es penjaren al Pou dels Eucaliptus, on s’adrecen els solnegrencs quan volen posar fi voluntàriament a llurs vides. El narrador ens els esmenta, amb noms, cognoms i oficis, i es recrea amb la mort d’un altre d’aquests penjats. Vegem-ho:

“Al Campàs, dins un cingle d’alta muntanya, hi trobaren el sen Tomeu Gasparó, penjoll sagnant de cinc dies, revoltat de corbs, sota un ullastre ajupit pel vent de llebeig”¹⁷⁷.

El narrador es complau així en els detalls més sòrdids, com els corbs o el cos putrefacte trobat cinc dies després, insisteix en l’únic home que fou despenjat encara en vida, o dels intents reiterats per part dels solnegrencs de suïcidar-se quan la cosa no els sortia bé el primer cop:

“Els solnegrencs [...] saben [...] que quan la vida ens guanya, tirar-nos dins el femer de la desesperació, dos metres de corda i un bon cimal, tant fa de garrofer com de figuera, o també la cisterna que ja té ganxo i corda, ens fa torçar el coll, i a l’altre barri no canten galls”¹⁷⁸.

El protagonista, doncs, que se n’ha anat a viure al seu poble natal perquè l’ha vida ja l’ha guanyat una volta, ens parla també d’uns solnegrencs a qui la vida els ha guanyat. Uns solnegrencs que, quan ja no aguanten més, se suïciden, i és que el rastre de la mort plana tremendament sobre aquesta primera novel·la.

D’ençà que era al·lot, Marc ja n’ha vist, de penjats com els del Pou dels Eucaliptus. És el cas de la vella de can Turmassot, a qui trobaren ell i els seus amics, quan anaven a jugar al davant de casa seva. Observem, en aquest sentit, la complaença amb què s’entreté en tot plegat:

«La vella s’havia tirat del replà superior de l’escala, i penjava, menuda i vestida de negre. “Pareix una ombra penjada”, em digué a l’orella en Jaumet Tiana. Sí, una ombra penjada: rengleres d’ombres que pengen no es sap a on»¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Ibíd., p. 111.

¹⁷⁷ Ibíd., p. 64.

¹⁷⁸ Ibíd., p. 64.

¹⁷⁹ Ibíd., p. 82.

És clar que, en això, també hi hem de saber veure d'una banda la influència de la literatura popular, i de l'altra, la realitat d'aquest Andratx que conegué Porcel, on vius i morts conviuen en un sol espai. Ell mateix en parla en una entrevista que li féu Sardà l'any 1990: "En un poble, la mort es viu diferentment que en una ciutat. En una ciutat un mort no és res. Allò, en canvi, és una ciutat patriarcal i es fonamenta en el culte als morts [...], perquè són els teus principis i les teves arrels. Els morts no desapareixen. Queden vius en les converses, en les memòries... Vius dins del que ha estat d'ells i tens el sentiment que ells continuen essent els propietaris ocults de tot allò que tu posseeixes"¹⁸⁰.

I quan Marc parteix de Solnegre per anar a viure a Palma, igualment, es troba allà amb aquest mateix context de negror i calamitats. Així, el veí de la cambra que lloguen els dos joves "tenia una mà mig escapollada per alguna serra o destrat"¹⁸¹, una dispesera "va morir, al mig any d'ésser nosaltres allí, atropellada per un camió carregat de ciment", amb uns personatges que sempre moren o són ferits de la manera més truculenta possible, i del Col·legi "Balmes" només recorda haver jugat amb Ciurana, que tenia una cama més curta que l'altra.

Llorenç Villalonga en parla en un article que, justament, parteix de Salvador Galmés i acaba amb Baltasar Porcel tot passant per Blai Bonet¹⁸². A la novel·la *El mar*, d'aquest darrer, Villalonga la qualifica de "[llibre] morbós i tremendista", i diu, de Bonet, que tindrà èxit "el dia que no aspiri a *épater le bourgeois*", característiques, per mi, igualment aplicables al Porcel de *Solnegre*, si bé més avall Villalonga parla d'aquesta novel·la i no diu res de tot això que aplica a Bonet, segurament, perquè Porcel encara era només una "esperança".

Semblantment passa a *Els escorpins*, encara que en una mesura molt menor. Ací, el narrador es retura, de nou, en els detalls més fastigosos, com ara l'escopinada que Krista tira a la galta del pastor, el del protagonista que, encara adolescent, s'assabenta de la mort del seu pare perquè veu dos homes que transporten un taüt negre, o la complaença amb què es deté en la mort de Miquel, quan, sense haver vist l'escena, se l'imagina copejat contra les roques, negant-se dins la mar, o pensant en el color blau que devia tenir quan el trobaren mort.

EL CONTRABAN

¹⁸⁰ SARDÀ, Zeneida. *Op. cit.*, febrer de 1990, p. 22-23.

¹⁸¹ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 85.

¹⁸² VILLALONGA, Llorenç. "Problemes de la novel·la actual". *Serra d'Or*. Barcelona. Any II, 9, setembre de 1960, p. 14.

L'aspecte del contraban ja apareix a *Solnegre*, i es reprendrà a *La lluna i el "Cala Llamp"* i, molt especialment, a *Els argonautes*. De la mateixa manera que Porcel parla de Cuba i l'emigració com quelcom congènit de la seva vila, també s'ha referit a la importància del contraban a la Mallorca de la seva època en diverses ocasions¹⁸³. Però sí l'emigració a Cuba només la va viure de retruc, a través de les històries que en sentia explicar, en canvi, el contraban constituïa una realitat ben viva en el seu poble i en la seva família quan Porcel vivia a Andratx, i com manifesta en declaracions a Espinàs, ni ell ni ningú del seu poble veia malament que això passés¹⁸⁴. De fet, el seu padrí jove havia traficant per sobreviure, i durant la infància de Porcel, doncs, el contraban era la font més gran d'ingressos que tenia Andratx, i gairebé tothom en vivia¹⁸⁵.

El contraban pren força després de la Guerra d'Espanya, tancat el capítol d'Amèrica, a tota la costa espanyola. Els vaixells arriben, particularment, de Tànger —pensem en la "Botafoc", la llanxa d'*Els argonautes*— i Gibraltar. Vinguts d'un d'aquests punts, els contrabandistes descarreguen, de nit, en alguna cala aïllada: hi ha dues classes d'homes, els mariners que treballen en alguna d'aquestes embarcacions, com els homes d'equipatge de la "Botafoc", i els qui els esperen a la costa per desembarcar el carregament il·legal que transporten.

Molt lligat amb el contraban, també forma part d'aquesta realitat mallorquina de què parlava Porcel les històries de fantasmes o bubotes, en aquest cas, de contraban. Les bubotes de contraban eren contrabandistes que espantaven la gent amb un llençol i una careta disfressant-se de bubotes. D'aquesta manera, aconseguien d'allunyar la gent de la cala on s'havia de produir un descarregament il·legal. És un episodi que permet a Porcel fer el salt de les històries de la literatura popular a la realitat, un episodi que, en certa manera, pretén fer gràcia, mes que en el fons no deixa de ser un exemple ben miserable perquè revela tot el que s'ha d'empescar la gent per poder sobreviure.

En principi, no tindria res de fantàstic, si no fos que parteix, d'antuvi, d'una realitat: la d'uns solnegrencs que creien amb fermesa en l'existència d'aquests fantasmes, cosa de la qual els contrabandistes s'aprofiten. D'altra banda, i també en relació a això, tenim el fet que l'oncle Montserrat, un oncle de Porcel que té, com tots, el seu referent real, només ho feia per entretenir-se, per fer por a la gent i burlar-se'n. Anava amb els mateixos contrabandistes a fer de bubota, però, de vegades, aquests no el volien perquè era massa ase —insisteix, doncs, en

¹⁸³ "Les llanxes sortien del port d'Andratx i anaven a Tànger, a Gibraltar, a algun port del nord d'Àfrica. Carregaven les seves bodegues amb tabac, niló, motors, sedes, cafè, tot aquell material que, un cop a Mallorca, feia falta i es podia vendre a bon preu. Una vegada ple el vaixell, el viatge de tornada a Andratx: llargs dies a alta mar, suportant temporals i maregasses [...] Arribats a la costa mallorquina, ho descarregaven tot d'amagat, amb la complicitat de la nit, a qualche punt prèviament establert. Gent del poble els ajudava" a PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 18-19.

¹⁸⁴ ESPINÀS, Josep Maria. *Cit.*, 1987.

¹⁸⁵ *Ibíd.*

la seva diferència respecte d'altri. Ell, al capdavant, és qui més es burlava d'aquestes històries de bubotes que creien fermament els solnegrencs, als quals, quan els deien que hi havia una bubota, “tanquen ben fort ca seva i es fiquen dins el llit, resant un parenostre”¹⁸⁶. Ni els mateixos contrabandistes són capaços de vèncer la temptació de creure-hi, perquè en una ocasió l'oncle mateix arriba a espantar els seus mateixos companys. La qüestió, sens dubte inspirada en un fet real, torna a aparèixer en el conte “L'oncle Montserrat” que escriu l'autor l'any 1967.

LA RELIGIÓ

Interessant resulta, així mateix, el tema de la religió: mostrar, per exemple, el poc interès que tenen els solnegrencs per aquesta, semblantment al que manifestaven amb els diferents períodes historicopolítics. Així, la processó inicial de *Solnegre* qui la convoca són les autoritats: la idea de baratar el Sant, en aquest sentit, neix d'una conversa del batlle amb el rector, i el poble respon a la crida sense aturar-se a pensar-ho gaire.

Els vilatans, després del canvi, tiren el sant vell a la mar, on sura “com un tronc podrit i trossejat”¹⁸⁷ perquè, per ells, només és un tros de fusta. I saben que dins la capella “quedava solitari dins el nínxol fosc un altre tros de fusta com aquell que surava, suaument, empès per les onades”¹⁸⁸. Per tant, els andritxols de les novel·les de Porcel són homes mancats de fe, els quals, amb el que realment gaudeixen és amb la festa de després... Tanmateix, les forces vives i els llagoters del poble no participen de l'alegria d'aquests.

D'això, en parla el mateix Porcel: “Dins aquest món hi havia una sola cosa important, que era l'església del poble, era l'edifici més important i uns senyors solemnes, que eren els capellans, i una única ideologia, que estava per damunt de tot, que era la ideologia d'aquella església, no?, en la qual ningú no hi creia gaire ni hi deixava de creure [...] perquè tothom sabia que existia una veritat molt anterior a la representada per aquella església”¹⁸⁹.

I Marc, després d'haver eixit de presidi, se'n va a aquesta terra de mort que és Solnegre i afirma que “hem suat sang per sortir del bosc d'oliveres cruels, i arribar a un tercer dia, ressorgir etern que, per paradoxa, ha de ser aquesta terra i nosaltres damunt d'ella”¹⁹⁰. Marc

¹⁸⁶ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 70.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 47.

¹⁸⁸ *Ibíd.*, p. 47.

¹⁸⁹ PORCEL, Baltasar. “Realitat i imaginació en l'obra de Baltasar Porcel”. In *Viatges a l'interior de la novel·la*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1987, 167 p, p. 117.

¹⁹⁰ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 109.

s'està identificant amb Jesucrist i la seva resurrecció després del tercer dia. Al·ludeix als tres dies i al fet de suar sang, com Jesucrist patint el calvari, perquè tots dos han hagut de morir (Marc a *Solnegre*) per poder ressuscitar, però, paradoxalment, també ressuscita de la mort la pròpia terra, i per això, acaba dient que “el sol tornarà a ésser nostre!”, perquè deixa de ser negre i la vila deixa de ser un àmbit de mort.

Recordem que Porcel tingué, de jove, serioses pretensions d'ingressar al Seminari i no ens ha d'estranyar, en conseqüència, que els seus protagonistes s'identifiquin amb Jesucrist, més encara si tenim en compte que el Marc de *Solnegre* o el pastor d'*Els escorpins* són transsumptes d'ell mateix. I també, a aquest darrer, el veurem comparar la temptació del sexe contrari que ha de vèncer al calvari de Jesucrist, tot associant-los; però no només a Jesucrist, amb molt més sentit que el Marc de *Solnegre*, s'associa el protagonista d'*Els escorpins*, sinó que també invoca Sant Joan, l'autor del quart evangeli i de l'Apocalipsi, i d'altres personatges de la Bíblia.

“Els pobles seran reduïts a cendra, com esbarzers tallats i consumits pel foc”¹⁹¹, comenta aquest mateix protagonista, citació que prové del profeta Isaïes. Això es complementa amb el sermó que a l'horabaixa ha de fer a les dones: “La carn perd el seu poder només per mitjà del sacrifici corporal. No n'hi ha prou de pregar i copejar-se el pit dient: Senyor, Senyor... Crist, en suar sang a l'hort de Getsemaní, vencé les últimes resistències de la rebel natura humana”¹⁹². Hem de cercar una lectura sexual a un passatge que, fet i fet, fa referència a les passions del cos. El pastor necessita deixuplinar-se per vèncer la temptació de la dona, cosa que ve d'enrere: mentre estudiava, per no pensar en les dones, s'havia de dutxar amb aigua freda als matins i, de vegades, a les nits. I, de nou, s'infringeix un càstig, quan, en tornar de parlar amb el reverend Hobbes, que li ofereix de traslladar-se a viure a Sant Elm, pensa en Krista, que ell associa amb la seva pròpia mare i, de retruc, amb el diable i el pecat.

D'altra banda, no és difícil identificar el pare del pastor d'*Els escorpins*, un home religiós, amb Déu, i una *femme fatale* com la seva mare, amb el dimoni, entre els quals es debat el protagonista; o amb els germans Abel i Caín, amb els quals són comparats en algun moment. Tothom li diu que Abel (el pare) és el bo, però ell no té tan clar que la seva mare sigui tan dolenta com el Caín bíblic. I com un dimoni que pren formes agradables per atreure'l, la mare li sembla un ésser bell, mentre que el pare no passa de ser un “espantaocells”.

Quan el protagonista deixa el seu pare al barri de mala vida d'Amsterdam, torna a casa i es posa a llegir la Bíblia, que sempre té a la tauleta de nit —costum, d'altra banda, força arrelat

¹⁹¹ Ibíd., p. 233.

¹⁹² Ibíd., p. 233-234.

en els països protestants. L'al·lot assegura que tria una plana a l'atzar, però no és casual que aquesta pertanyi al capítol I del profeta *Nahum*, que profetitza contra Nínive, capital assíria que suposa el símbol de la corrupció moral. La lectura del passatge complet ens dóna compte que Déu, tanmateix, és bo i salvarà els bons, però el protagonista es queda amb la part dolenta, com és propi del rigor calvinista, i la culpa recau més bé en Nínive (que s'identifica amb una meuca al passatge), que no pas en el pare, que sembla atret per un fals vedell d'or¹⁹³.

I després que el pastor recuperi la consciència d'ell mateix, a la cabana on ha mantingut relacions sexuals amb Krista, sent com la pluja encara cau a fora. En un sentit bíblic, la pluja es pot entendre com a purificació després dels fets de l'arca de Noè; el protagonista pensa que s'inaugurarà una nova etapa amb la jove, una etapa de domini d'ell sobre aquell "bolic lleuger i dútil"¹⁹⁴, com una nova vida, com la bonança d'un món nou a l'estil del que passa amb Noè. Així mateix, la pluja també pot entendre's com la superació d'aquesta calor sufocant que els ha escalfat els cossos i que els ha menat a la relació sexual que han mantingut. Ara, amb l'aigua, tots dos es calmen, es refreden, i com Noè, pot sortir a fora de la barraca perquè ha aturat de ploure.

LA IMPORTÀNCIA DEL SEXE A LA NOVEL·LÍSTICA DE PORCEL

A *Solnegre*, quan Marc viu a Palma, el veiem passejar per les barriades de vida alegre, i aquestes tornen a aparèixer a *Els escorpins* amb el passeig que hi fa el pare del protagonista seguit del seu fill a Amsterdam. Porcel concedeix, doncs, la seva importància, al món de les meretrus a les seves primeres novel·les. I és que el sexe té i tindrà un pes importantíssim al llarg de tota la novel·lística porcel·liana. La primera referència, vetllada, és potser la història de la dona de Putifar¹⁹⁵, el gravat bíblic que penja de la paret al despatx de can Marc. I no ens ha de sorprendre que es tracti d'un episodi bíblic per tal com Porcel, que tornarà a la Bíblia amb *Els escorpins*, era, llavors, molt creient.

Aquella nit, quan Marc somia, la dona de Putifar es reapareix al seu somni. El que interessa a Porcel de la història, a banda de l'intent d'adulteri, és la dona de Putifar: complaure's en la seva descripció, particularment, pits i cuixes, o els esforçats intents del mascle per no esguardar-se-la. És la dona com a temptació, com a diable, el que l'atreu, i aquest punt serà reprès, amb molta més força, a *Els escorpins*. Krista, pèl-roja, encesa de sol, riallera, irònica i anticlerical, ens situa al davant d'una nova *femme fatale*, d'un dimoni de l'Edat Mitjana d'aquests que acabaven cremant a les fogueres perquè s'adduïa que mantenien pactes secrets

¹⁹³ Agraïxo la interpretació del passatge al col·lega Gabriel de la Santíssima Trinitat Sampol.

¹⁹⁴ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 246.

¹⁹⁵ A Gènesi 39: 1 - 23.

amb el maligne.

La relació sexual que hi mantindrà el pastor és molt animal. De fet, després de despertar-se l'endemà a la cabana on han mantingut relacions, el mateix clergue parla del coït com un “agermanament” i d’una relació on han desaparegut rostres i esperits i han restat només els cossos, com si fos únicament això, un instint; no és sexe de persones, sinó d’animals —no debades el títol de la novel·la al·ludeix a una espècie animal.

D'altra banda, observem també tota una voluntat d'*épater le bourgeois*, quan, per exemple, col·loca la foto que té amb Olga en vestit de bany dins la Bíblia, la relació edípica que manté el protagonista amb la seva mare, la que té amb Krista, etc. Igualment, pensem quan el jove clergue prepara el sermó per a aquestes estrangeres maridades que vénen a Mallorca rient a les totes i amb les cares rosades. Això fa que el pastor, tenint-les al davant, no es pugui concentrar i hagi d'estudiar-se el discurs de memòria per no acabar quequejant davant d'elles.

La violència envers les dones és un aspecte que encara no ha traspuat, però que apareixerà en properes novel·les de Porcel. Val a dir que, en aquest sentit, la crítica feminista va reaccionar contra el que considerava un tractament violent de la dona a les novel·les de l'escriptor. El mateix autor, però, s'hi enfronta dient que “llegir les meves novel·les fixant-se en la violència cap a les dones és fer-ne una lectura parcial i moral que jo no accepto”¹⁹⁶, i certament, crec que és així. Molts personatges porcel·lians són éssers mesquins, menyspreadors i menyspreats, però no són exclusivament dones. Més encara, en el cas de personatges com ara Marc o el pastor d'*Els escorpins*, el membre fort de la parella és, respectivament, Maria i Krista, i no els protagonistes masculins. És la condició humana en general la que és vilipendiada molt sovint a les novel·les de Porcel, i no estrictament els membres del sexe femení.

Així doncs, a *Els escorpins*, qui surt menyspreat de la relació sexual és l'home, i no serà l'únic cop que això ocorrerà a les novel·les de Porcel. Ací, Krista, en parlar amb el pastor de les relacions sexuals que han mantingut, el titlla d'epilèptic bavejant, incapaç d'adonar-se que no havien consumat l'acte sexual.

Antagònicament a les *femmes fatales* que omplen l'univers porcel·lià, hi ha altres dones veritablement castes com ara Rebeca, la núvia d'Adriaan, el germà del personatge principal d'*Els escorpins*. Aquesta sí que constitueix una esposa completament vinculada al seu home. De Rebeca, se'ns diu que té por de riure i que és empegueïdora, tot al contrari que les *femmes*

¹⁹⁶

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 2004, p. 130.

fatales de Porcel. Això fa que, a diferència d'elles, Rebeca, tímida i insegura, sigui una dona completament subjugada, mes ella l'estima i ho accepta de grat.

Relacionat amb el sexe, i en el seu interior mateix, hi ha l'homosexualitat (molt particularment masculina) que també és un element amb un pes destacable dins la novel·lística de l'autor. A *Els escorpins*, Ten, company del protagonista al col·legi intern on s'estan, és trobat amb altres alumnes dins el llenyer representant unes noces fictícies i sembla que, també, mantenint alguna mena de relació homosexual que no s'acaba d'explicar. A causa d'això, un altre alumne més gran, Van Deysel, li pega. A conseqüència de l'escena del llenyer, Ten és expulsat del centre.

EL TURISME I EL PROGRÉS

És un tema que apareix de rampellada a les novel·les inicials i que encara no té prou pes a la novel·lística de Porcel. No podem dir que esclati plenament fins a la publicació de *Difunts sota els ametllers en flor*, però sí que podem assegurar que s'estén fins al seu darrer lliurament novel·lístic actual: *Olympia a mitjanit*. Però ara el que ens interessa és veure l'aparició incipient d'aquest en les primeres novel·les del d'Andratx.

Al començament de *Solnegre*, quan Marc arriba al poble i veu la processó que surt, els mateixos solnegrencs l'interpel·len en francès o en espanyol, tot demanant si li agrada la processó, com si d'un reclam turístic es tractés. A part de la idea existencialista que aporta, de veure'l diferent i *étranger*, hi podem llegir també la presència d'aquest turisme que cada cop adquirirà més força al seu poble i, de retruc, a la seva producció.

Quan el pastor d'*Els escorpins*, igualment, ve a Mallorca, surt la platja del Camp de Mar, amb un bar turístic amb terrassa pintat de vermell unit a la cala per un pont de fusta, i quan va al poble d'Andratx, el veiem a les festes dels andritxols (ells no són els únics holandesos que hi han anat ni que passen l'estiu al poble), atret, per exemple, pels vestits tradicionals mallorquins i les danses típiques illenques, que amb els anys passaran a ser convertits en reclam de *souvenir*.

El tema del turisme potser l'hauríem d'associar amb un altre que apareix encara d'esquitllentes al Porcel dels 60, però que adquirirà molta força en la seva novel·lística posterior —penso ara, particularment, en *Difunts sota els ametllers en flor*. Es tracta de la qüestió del progrés i el pas del temps, i la substitució de les velles estructures per unes de noves, la qual cosa també lliga amb la marineria de cabotatge que apareix a *La lluna i el "Cala Llamp"*, en vies de desaparició ja aleshores.

O amb “Juli Cèsar”, un Citroën cinc cavalls vell del garatge de can Marc, que suposadament ha romàs quinze anys aturat, i que necessita ara la mà d’un mecànic perquè es pugui tornar a engegar. Però ara els vehicles ja no són iguals, i el mecànic que el duia, el vell Xorrigo, ja no hi és, i l’ha de posar en funcionament el seu fill, un al·lot modern que vesteix amb texans i rosega xiclet.

LA SIMBOLOGIA

La lluna

La lluna constitueix un símbol recurrent de les obres de Porcel, com adverteix Molas¹⁹⁷, i es manifesta d’ençà dels inicis literaris de l’autor, en peces teatrals, contes i novel·les.

Recentment, Simbor ha estudiat aquest influx i ha determinat que en astrologia es considera que la lluna constitueix l’“ànima animal de la persona”¹⁹⁸, amb la importància que adquireixen també aquests dins l’obra porcel·liana.

A *Solnegre*, la lluna apareix des del començament, quan Marc davalla de l’ermita, o en obrir el balcó i les finestres de casa seva. La lluna, a més, és el teló de fons ideal per al desenvolupament d’històries fantasmals, de tal manera que a la Vall de les Forques, a Ca Na Freda, només a les nits de lluna es veia l’ombra de l’amo, que feia anys que era mort, vigilant l’olla d’or que hi tenia enterrada. És per això que les històries fantàstiques espaordien els solnegrencs durant les nits de lluna plena. I quan Marc surt de “Casa Solano”, la nit que es besa amb Maria, veu “una lluna grossa i tèbia [que] s’estenia pertot”¹⁹⁹, la qual no fa sinó predir el destí que li espera per culpa de l’assassinat que cometrà, que la lluna també anuncia, perquè com veurem, l’aparició d’aquesta a les novel·les de Porcel es lliga a l’anunci d’una desgràcia imminent. I no només això, sinó que també abdueix els personatges com una força superior que els obliga a comportar-se d’una determinada manera. El resultat de tot plegat serà tràgic per aquell que la veu. Per tant, la lluna posseeix tot un component maligne.

La lluna, que també intervé a l’obra de teatre *Els condemnats*, ens la trobem també en diversos contes de Porcel. I a *Solnegre*, quan el pare de Marc conversa amb aquest sobre el seu futur, el fill se l’imagina com un ca lladrant a la lluna de nit. Sentir els lladrucs d’un ca prediu desgràcia imminent sobretot per a qui els sent: el pare de Marc, convertit en ca, no està sinó predient al fill la desgràcia imminent que li sobrevindrà: el crim i els anys de presó que li

¹⁹⁷ In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 39.

¹⁹⁸ SIMBOR, Vicent. *Op. cit.*, 2005, p. 211.

¹⁹⁹ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 107.

esperen.

L'astre torna a aparèixer a *Els escorpins* el primer cop que el protagonista va a Andratx, encara adolescent, i la nit que Krista i el protagonista es coneixen. La lluna, això no obstant, no posseeix ací cap connotació negativa, sinó únicament fantasmal, perquè la Krista d'aquell nit a la vila —que sembla totalment deslligada de l'altra Krista, com si es tractés de dos personatges distints—, amb el pastor, i marcats per aquesta lluna que sorgeix abans que ells arribin al poble i després d'haver-se besat, ajuda encara més a convertir això en una història fantàsica, gairebé irreal, com reconeix el mateix protagonista, que estava “dubtant de la realitat dels fets”²⁰⁰.

I a la darrera part d'*Els escorpins*, la presència del vent i de la lluna, no vaticinen res de bo. Així, el pastor se sent “unit al vent”, això és, al mal, i la nit la presideix una enorme lluna roja que guaita pel darrere de la Dragonera. Si l'avís de mort no és prou clar amb el color i la significació que té aquesta a l'obra de Porcel, el protagonista s'encamina a una platja que no ens pot ser sinó recordar l'escenari en què es produeix el crim a *L'estrany* de Camus i, per si fos poc, la lluna tenyeix l'arena d'un vermell sangonós, el mateix roig que tenyeix la mar al final del capítol.

Aquest vent que sent a la cara i el domini a què el sotmet la lluna fa embogir el personatge en l'escena que copeja el gat, i quan espera Miquel a la vora d'un penya-segat, res de bo torna a pronosticar aquesta lluna que guaita en la fosca mentre Miquel i Krista conversen. Tornem a retrobar-nos amb la lluna maligna, doncs. La conversa entre Miquel i el pastor es produeix sota la claror lunar i l'efecte del vent. I quan el clergue fuig corrent del lloc, finalitza el capítol amb una descripció de la lluna com un vaticini del que s'esdevindrà, és a dir, la mort del militar.

El sol i els quatre elements

No és banal recordar, d'entrada, que el sol és el símbol de l'escut d'Andratx. Però a més, hem de tenir en compte que del sol emana una calor abassegadora importantíssima en el sentit que influeix els pedrers a l'hora de cometre el crim que posa fi a la vida de don Sebastià. I és que, ensems a la calor i la lluna, també el sol es pot considerar un símbol a l'obra porcel·liana. Un

200

Ibíd., p. 335.

símbol que es fa present bé directament (quan se l'esmenta), o bé indirecta (a través de la calor), i en el qual s'insisteix molt en el capítol que es produirà l'accident que acabarà amb la vida del pedrer Tem Panxeta, també en el crim de don Sebastià i al final d'*Els escorpins*. Per tant, la seva relació amb la mort, i amb morts violentes en concret, és prou significativa.

En Marc, aquests rebrots violents ens interessen força tenint en compte el crim que s'esdevindrà, sota una calor insofrible que hi influeix i que marca també els assassinats d'altres novel·les com *L'estrany* de Camus, *La teva terra* de Pavese o *La família de Pascual Duarte* de Cela. Així, a mesura que s'havia anat acostant el moment de l'assassinat de don Sebastià, la calor va intensificant-se a l'obra: «Feia un sol d'escorpins. El setembre acabava bullint a les totes. Pedalejava amb ganes, camí de l'“Evangèlica”, ple de suada i sense camisa»²⁰¹. Però és clar, l'assassinat no el cometrà Marc tot sol, i han de ser, per tant, tots els homes els que es vegin sotmesos a la calor. D'aquesta manera, quan Marc arriba a l'“Evangèlica” els raigs solars ho inunden tot, i Marc, mig endormiscat a causa de la calor intensa —notem com s'insisteix en aquest aspecte—, s'asseu a l'ombra mentre contempla els amics que treballen davall un sol calorós que els induirà al crim.

Quan cometen l'assassinat de don Sebastià, el narrador insisteix molt en l'abundància de llum. Tot d'una que entren a ca l'empresari, un d'ells encén un misto, un altre agafa un llum d'encruia, entra un poc de claror de fora... I a les set, don Sebastià encara és viu i el sol ja cou de granat. Per això, la víctima els demana aigua, i els botxins, mentre en tenen, no deixen de beure vi, per la set acumulada. I, per la calor també, el protagonista no deixa d'obrir i tancar la boca, que nota pastosa, amb els rajos solars que li cauen a la testa, fins que de la calda que fa arriba a veure baluernes, o observa els capells de la gent que brillen al sol els quals, cridant, van cap a ells.

Així, si bé els assassins menen don Sebastià dalt de la pedrera de nit, quan surten de casa d'aquest ja clareja i encara veu la sortida de sol el mateix dia que perd la vida. En aquest sentit, res de positiu li vaticina tampoc la sortida del sol, i sota la presència d'aquest, l'acaben de torturar. És aleshores que el menen a la bassa d'en Guimoi, i no hi ha dubte que és la presència del sol el que provoca la mort de don Sebastià, perquè la calor que irradia domina els personatges. Tampoc res de bo vaticina per a ells aquest sol que refulgeix en els capells de la gernació que s'hi encamina.

Negativa resulta, així mateix, aquesta calor que apareix des que comença *Els escorpins*. La sequedat s'adverteix també des del començament per l'atmosfera sufocant que fa que les granotes, tot esperant la pluja, rauquin assedegades al canyar d'un torrent, o per l'herba

²⁰¹

Ibíd., p. 110.

abrusada. Fixem-nos que, a la segona part, en el primer viatge que el protagonista va fer anys enrere a Mallorca, el capítol ja s'inicia amb les cigales i el cant enfollit d'aquestes al pinar d'una cala, el Camp de Mar, i a ple sol de migdia, a l'estiu i en una terra seca.

Significativament, la primera part de l'obra ja s'intitulava "El sol", que, segons Molas, s'identificaria amb l'alegria i la llibertat que, particularment ací, hi aporta la dona²⁰², mentre que en un lloc que es voldrà trist com Amsterdam, la pluja hi serà constant. Així, la primera escena té inici al crepuscle, però aquella no és una posta de blaus i grisos, sinó de rojos violents. El cel amenaça pluja. L'aire és calent, la temperatura, xafogosa, i fa vent.

La calor continua, sense que vaticini res de positiu, quan Krista i el pastor van a demanar la motocicleta al sergent, a qui es troben sense camisa de la calor que fa, o quan són a la cabana, el pastor es treu l'americana també per la calor, mentre que ella sua molt. A més, tot ho ocupa un

vent que anuncia pluja des del començament de l'obra, i a més, trona, símbols tots ells negatius. El vent fort s'emporta tot el que hi ha i constitueix, un anunci de trencament, una manera violenta d'acabar amb tot. Per tant, l'hem d'associar al caos, la destrucció, la inestabilitat i la pèrdua. El vent és força i violència.

El primer cop que apareix, cronològicament, aquest vent és en un conte com "Els penjats" (1958) on és una presència maligna causant de mal. I a Balears, a més, hi ha un cert rum-rum popular que creu que el vent fa embogir les persones. Evidentment, on aquest vent adquirirà una presència notòria serà a la tercera part d'*Els escorpins*, significativament intitulada "El domini del vent". De nou, es tracta d'un vent agressiu que acompanya el personatge i que tampoc no aporta cap significat positiu.

En canvi, l'aigua, si és neta, purifica. És per això que, quan el Marc de *Solnegre* vol anar cap a Maria, diu que li agradaria ficar-se dins una piscina i sortir-ne com un home nou per poder anar cap a ella. D'aquesta manera, se sentirien "purs" i podrien començar una vida nova. I cap al final de la novel·la, quan Marc ja ha decidit què fer de la seva pròpia vida, afirma que no s'alterarà més quan plogui. Pensarà que de l'aigua que va a terra en surt el fruit, el fet de renéixer, com li ha succeït al mateix Marc.

És purificadora en el sentit que, fet i fet, la tempesta que anuncia el final d'estiu, encara que tan dolorosament sentida pel protagonista, marca un canvi en aquest. Després de la tempesta, no és ja Marc qui es nega a abandonar Solnegre i anar a cercar Maria, sinó que és el mateix Solnegre, el Solnegre, sí, "que vaig descobrir a la presó, que vaig construir-me hora a hora"²⁰³

²⁰² MOLAS, Joaquim. *Op. cit.*, 1991, p. 82.

²⁰³ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 79.

qui, convertit en un personatge més, adquireix vida pròpia per fermar Marc i impedir-ne la sortida. Per tant, tenim un tercer element: la terra.

L'aigua de la mar també té una determinada significació per al pastor d'*Els escorpins*, quan recorda l'estiu que passà, anys enrere, a la cala del Camp de Mar, o quan, per evadir-se, es posa el vestit de bany i s'adreça a una caleta per capbussar-se a l'aigua; per Fité, això representa "la necessitat d'aïllament i d'evasió de la realitat"²⁰⁴. Quan neda ho fa amb grans braçades, com si tingués necessitat de sortir de l'encotillament al qual es troba sotmès: en primer lloc, pel fet de ser un estranger a una illa, a més, a Andratx, municipi que tradicionalment ha viscut isolat de la resta de Mallorca i que, pel mateix Baltasar Porcel, forma "una illa dins l'illa"²⁰⁵, en un context de Guerra Civil que encara intensificà més l'aïllament, i dins un nucli de persones també molt tancat (una colònia de neerlandesos retinguts), enfront dels quals, la mar oposa la llibertat absoluta.

²⁰⁴ PORCEL, Baltasar. *Els escorpins*. Edició a cura de Marcel Fité. Barcelona: Editorial Barcanova (Biblioteca Didàctica de Literatura Catalana, 11), 1990, 299 p, p. 90.

²⁰⁵ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 2004, p. 116.

Pensem també, però, en les aigües tancades que apareixen a *Solnegre*, per exemple, en el Pou dels Eucaliptus. Efectivament, aquest és el lloc que trien els solnegrencs per penjar-se d'un dels tres eucaliptus que hi ha. D'antuvi, però, no és un lloc gaire agradable, si tenim en compte que a part dels eucaliptus només hi ha "un pou d'aigua bruta de molsa i moscards"²⁰⁶ en un Solnegre on amb prou feines tenen aigua, i aquesta mancança és el que mena llurs habitants a penjar-se al costat d'un lloc on sí que n'hi hagi, d'aigua. És la falta d'aigua el que els fa embogir! Trien el Pou, però el Pou és un espai tancat, d'aigües estancades, amb tota la simbologia que això comporta, perquè a Solnegre no n'hi ha més, d'aigua, i en aquesta idea s'hi insisteix molt arreu de les primeres obres de Porcel. Per això, Marc s'entristia quan plovia, perquè ho associava a la manca d'aigua i a un embogiment que porta els solnegrencs a la mort.

Semblantment, tampoc l'aigua del bassiot on Marc i els altres pedrers beuen abandonant don Sebastià vaticina res de bo per a ells. Fixem-nos que no es tracta, en aquest cas tampoc, d'una aigua cristal·lina sinó d'aigua de bassiot, que pronostica també el destí que espera als personatges.

Aquesta mancança d'aigua a la vila provoca que els arbres fruiters es mustiïn, és a dir, mata la presència de vida, la qual cosa reforça Solnegre com a espai de mort, com l'espai on ha anat a morir el Marc protagonista. Per això, l'estiu és més calorós, perquè és un espai sec, la qual cosa lliga amb la calor existencialista que abassega al llarg de tota la novel·la.

A *Els escorpins*, l'aigua amb què es lliga Amsterdam tampoc sembla ser la millor, i no només perquè siguin "aigües de color de plom, tèrboles"²⁰⁷, sinó pel fet que són les aigües d'un canal i no de la mar (aquesta darrera s'associa amb Andratx, on el pastor es banya a la primera part), d'on s'aixeca la boira, i que fa pensar al protagonista que aquesta aigua el podria fins a convertir-lo en àpat per als peixos o les rates.

I l'hivern que el protagonista d'aquesta comença a estudiar Teologia a la Universitat, no duu res de bo aquest vent que acaba portant una pluja que, per excés, igual que per defecte, no pot ser mai bona i que acaba provocant diverses inundacions.

Pel que fa al darrer dels quatre elements, el foc, aquest potser no té una presència destacada a cap de les dues novel·les (si bé, com veurem, a Mallorca, el protagonista d'*Els escorpins* reconeixrà sentir-se atret pel foc), però sí que adquireix força en alguns dels contes de l'escriptor d'Andratx

²⁰⁶

PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 64.

²⁰⁷

Ibíd., p. 270.

i en alguna novel·la posterior del mateix autor.

La nit i el dia

La fosca i la nit adquireixen gran importància en el món porcel·lià com a moment de solitud, d'obscuritat, de fantasmes, d'angoixes... A *Els escorpins*, per exemple, el protagonista reconeix que no pot dormir i que el passat retorna cap a ell, com succeïa a Marc, essent tots dos éssers molt obcecats amb un passat que els fa mal i els demana comptes.

Hem d'observar, però, que aquesta novel·la és protagonitzada per un estranger en la vida del qual hi ha dos espais: el dels Països Baixos, el seu lloc de naixement, i l'illa de Mallorca, el lloc on va a viure. Doncs bé, tenint en compte aquesta realitat, veurem com aquests dos espais s'associen respectivament a la nit i el dia, d'acord amb el maniqueisme que hem dit que opera en aquesta novel·la. La primera referència a Amsterdam parla, doncs, d'espais “fosc i vacil·lants”, mentre que la primera descripció d'un espai mallorquí, el Camp de Mar, és un lloc “càlid i atapeït de llum”²⁰⁸. Per això, els anys d'Amsterdam són recordats com un temps llarg per al personatge, el qual, tanmateix, quan la seva mare els abandona, només pensa en “el silenciós aïllament de la nit, els minuts de vetlla que precedeixen el son, i pensava amb delectació en els dies plujosos de l'hivern, en les tempestats i en la boira”²⁰⁹, mentre que reconeix sentir-se bé a la cala mallorquina del Camp de Mar, per l'excés de lluminositat i per la sensació agradable que li provoca el sol. Reconeix sentir-se immensament feliç (el *súmmum* arriba quan reconeix que, a voltes, es posa a plorar d'alegria a la coberta del “Gèminis”) i no deixa de recordar els espais foscos holandesos, encara que ho fa d'una manera tremendament maniquea. Així, se sent descoratjat i buit quan ha de tornar a Holanda, un cop acabat l'estiu a l'Illa. Holanda és un espai nòrdic on fa molt fred i on els animals —i al protagonista, com un animal més, també— els costa de viure. Deu ser per això que a les golfes no hi ha persones sinó maniquins, l'ós amb què juga quan és un nen és de decoració, i el seu germà quan compra un ocell cantaire és a l'estiu, i en arribar l'hivern, se'ls mor. I això és així perquè constitueix un espai de mort —per això, ho situa tot a l'hivern. I el nen amsterdamès quan juga fantasieja que és un rei a qui grans multituds se'l miren, perquè voldrà reunir presència humana on tot ho omple aquest rastre de mort, que també, encara que diferentment, es palpava a Solnegre.

De fet, en iniciar-se la segona part, el primer element que veiem aparèixer és aquest ós que comentàvem, el qual, per Fité, “relacionat amb la seva letargia hivernal, és considerat, als

²⁰⁸ Ibíd., p. 325.

²⁰⁹ Ibíd., p. 318.

països nòrdics, el símbol de la foscor”²¹⁰. Tanmateix, no és un espai de mort permanent, sinó que es tracta d’una letargia semblant a la de l’ós. Així, el pare del protagonista, afeccionat a les flors, es passa els hiverns pensant en la primavera, quan tornaran a sortir aquestes; i arribats a aquesta estació, el pare del protagonista, s’oblida fins i tot de sermonejar el fill i tan sols treballa mitja jornada, abocant cos i ànima al jardí de casa. I en ser abandonat per la dona, l’home, cloc-piu, abandona el seu propi jardí, on les tulipes s’assequen i deixen de fer goig.

I no obstant això, a diferència del que ocorre amb les estacions de l’any, és possible que aquesta percepció de mort canviï només amb la presència d’un personatge, que és el que hi aporta la vida: la mare dels nois. Per això, quan ella se’n va, mor també el jardí, perquè ha mort la vida. Ella parla molt, i així, els espais foscos de la casa, sense deixar de ser-ho, passen a ser percebuts d’una altra manera per l’alegria dels membres de la casa.

Però com que qui aporta llum a la casa és la mare del protagonista, un cop se n’ha anat, tots els personatges decauen (sobretot, el pare), el jardí s’asseca, no es torna a riure i tot s’omple de silenci i foscor. Per això, quan el petit pensa en la mare, pensa en una llum, de la mateixa manera que, a Mallorca, qui l’aporta és el personatge de Krista. Per tant, són personatges que tenen quelcom de sobrehumà, i que destorben el personatge sobretot en escenaris religiosos (tant la mare com Krista), perquè són com dimonis.

I quan aquesta llum —maligna, podríem dir— que aportava la mare ha desaparegut, pare i fill surten d’un context de foscor quan ixen de casa seva de nit per anar a raure a un espai de llum: el que irradien les tavernes del Zeedijk. Una llum que també representa la vida i la gent enfront de l’estat d’ensopiment que aporta el seu pare i la vida eclesiàstica que aquest cerca per al fill.

Ho diu, clarament, el pare del protagonista en un dels inacabables sermons que adreça al fill, que només la llum de Déu pot guanyar la dels homes, i que si l’home no cerca Déu, és que cerca el dimoni. Si tenim en compte que, moltes vegades, el protagonista, ja de petit però encara més de gran, no cerca Déu, és perquè cerca el dimoni. Una llum de Déu que, un cop internat a un col·legi, el protagonista veu clar que supera la de la seva pròpia mare, i ara “em sentia indefens davant la llum del sol”²¹¹, per la qual cosa cerca recloure’s als racons, en la nit i en la fosca, que és quan surten els mals esperits, i es refugia en les tenebres que suposa la seva mare, refugi de pors i inseguretats com les que ell duu a sobre. I a força de passar els mesos, després que Ten hagi abandonat el centre, el noi aprèn a desviar els pensaments que li

²¹⁰ In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1990, p. 95.

²¹¹ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 307.

tornen la seva mare i comença a veure-la des d'un angle espantós i a evitar pensar-hi esforçant-se a imaginar una altra cosa. Així, comença a sentir fàstic pels homes que cerquen dones, i per les dones que, com ella, se'n van amb altres homes, encara que, en la mesura de les seves possibilitats, tracta d'exculpar els seus propis familiars, i fins i tot Teo, l'amant de la mare. I és així com pren forma en ell mateix la idea de fer-se religiós.

Però és que, a més, la claror que entra dins la capella mentre el pastor Cronac diu missa i l'altre pastor toca l'harmònim, l'hem de saber associar a Déu com a llum primera. És per això que el pastor jove, després d'haver reconegut que se sent cada cop més distanciat de Déu, s'ha de col·locar les ulleres de sol, perquè aquesta claror que entra i que representa Déu li molesta als ulls. Pensem que, en part, ell s'identifica amb la seva mare i Krista, que representen el diable.

La rialla

La rialla és una de les constant més cabdals del primer Porcel, però aquesta no pronosticarà res de bo a les seves novel·les, semblantment al que succeeix amb la lluna, i a més, de la mateixa manera que la lluna, la rialla també pot servir per dominar els personatges. Ens ho trobarem a *Els escorpins*, en els somriures de Krista, per exemple. D'altra banda, a qui també veiem rient, en aquesta, és al llagost monstruós que espanta el protagonista, encara infant; un llagost que no presagia res de bo per tal com Porcel el lliga amb el somriure, tant el primer cop, quan el personatge el creu veure botar del llibre en despertar-se, com més endavant, quan el somia.

I després que vegi el seu pare anar-se'n amb una meuca, en tornar-se'n a casa, se'ls imagina tots dos somrients. En aquest sentit, molt freudianament, les imatges que li vénen al cap obeeixen en part al que ha vist i ensumat: l'alè de la dona, el somriure d'aquesta, la mà en contacte amb el pit...

La rialla la trobarem en personatges com ara don Benet, l'home de Maria a *Solnegre*, don Sebastià, a qui Marc i els pedrers acaben assassinant, a la prostituta suara esmentada, o en don Nofre, el batlle d'Andratx durant la Guerra Civil, també a *Els escorpins*. Així, els exemples de la primera novel·la pertanyen a personatges que no generen gaire simpatia al protagonista i que, abans que acabi l'obra, hauran traspassat: el primer haurà mort de vell; el segon haurà estat brutalment assassinat. I pel que fa a la prostituta o a don Nofre, la primera no desperta tampoc cap simpatia a l'holandès, ni tampoc don Nofre li podia fer gaire gràcia si tenim en compte que aquests estrangers, al bàndol franquista i durant la Guerra, els feien més nosa que servei.

I quan el protagonista d'*Els escorpins*, a la platja, estigui a punt de cocejar un gat, es posa a riure exageradament, en un altre anunci clar del que succeirà. Així doncs, res de bo pot advertir veure que, a la platja del Camp de Mar, el pare de Holst i la cosina d'ell, Olga, estiguin rient a l'arena, i quan el protagonista veu riure a les noces del seu germà el nuvi i la seva promesa quan se'n van, la rialla d'aquests fa referència a la relació sexual que mantindran a continuació. Semblantment, l'enamorat de Krista a *Els escorpins*, Miquel, és imaginat, quan ells dos són a la barraca, amb el rostre somrient, i a la tercera part, els veu que conversen riallers just abans d'acomiar-se; un altre vaticini nefast per a ells, més perquè Miquel, després d'haver deixat Krista, encara porta el somriure gravat al rostre.

El protagonista d'*Els escorpins* sofreix molt en veure que les planificacions que ell havia fet amb Krista s'han ensorrat, que, després d'haver-hi mantingut relacions sexuals, aquesta el menysprea tant o més que abans, i llavors, enfonsat, deixa de sentir-se persona, la qual cosa passa, primer de tot, per deixar de considerar altri semblant a ell i començar a veure "boques, gran nombre de boques desmesuradament obertes que xisclaven; o records llunyans, a penes definits: un rostre de nen a qualsevol lloc, somrient..."²¹². Fité, així mateix, per la seva banda, ho associa a un "símbol agressiu de la incapacitat de comunicació verbal"²¹³.

En canvi, a *Solnegre*, la rialla de Maria és una altra cosa: Marc recorda d'ella el somriure de quan la conegué, el seu rostre somrient quan ell començà a freqüentar casa d'ella, o la seva rialla la nit que es besen per primer cop. Per tant, es tracta d'una altra mena de somriure, diferent de l'anterior, i que hauríem d'associar més aviat amb un somriure provocador i temptador de *femme fatale* com les que pinta Modigliani, que pengen del menjador de casa de Maria.

Per tant, ens trobarem amb un bon nombre de casos en què el somriure s'associarà sobretot amb les dones i, en concret, amb una determinada classe de dones, les que poden exercir el seu paper de *femme fatale* tot dominant l'home. I en això, advertim un punt de contacte amb el leitmotiv de la lluna, en el sentit que les dones dominen els homes de la mateixa manera que la lluna també exerceix el seu influx en l'univers porcel·lià.

Aquest domini comença pel que exerceixen les mares sobre els seus fills, com ara el de la mare del protagonista d'*Els escorpins* sobre aquest i el seu germà Adriaan. En aquest cas, es tracta d'una dona desitjada pel seu home, i en el cas del fill petit, estem al davant d'un cas clar de complex edipà. Ella apareix a escena rient, i el seu home, quan la veu, li besa paternalment

²¹² PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 250.

²¹³ In PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1990, p. 64.

el front, però ella respon establint-hi contacte carnal.

L'holandesa, a més, pinta, i en els seus quadres tot ho omple de vermell. Pinta cossos d'homes i dones despallats, mesclats, amb els membres desproporcionats, en estranyes posicions, de manera que la seva pintura acaba obcecant el mateix protagonista. A partir d'aquest moment, el personatge comença a veure la seva mare distinta, com també li acabarà passant al seu pare i al germà després que els abandoni per anar-se'n amb el seu amant. Així, Adriaan, el fill gran, veu clar quina classe de dona és ella, com les dones que pinta als seus propis quadres. I el dia que surt al diari la notícia del premi que han atorgat a la mare, Adriaan s'enfurisma i, molt irat, com un dimoni, llença els papers que en parlen al foc, com si cremés un crucifix, perquè ara el qui sembla veritablement demoníac és el mateix Adriaan.

El domini de la mare sobre el fill petit fa que quan aquest decideix seguir la carrera eclesiàstica, en trobar-se a la biblioteca amb un llibre de l'amant d'ella, Teo van Hulzen, sobre la pintura d'aquesta, el roba. En contra, doncs, d'un dels manament, el personatge sent la necessitat imperiosa d'incórrer en el pecat, com si la seva mare, el mateix diable, li ho manés.

El menut, quan pensa de nou en la seva mare, és quan torna a l'església amb el pare i per associació d'idees, perquè veu un grup de gent que riuen. Tanmateix, es treu el pensament del cap perquè són a la porta de l'església, com si hagués tingut un pensament pecaminós. A diferència d'Adriaan, el petit reconeix que no sent cap odi envers ella.

I quan ja més gran visita per primer cop Mallorca, és l'únic que gosa matar a cops una morena que ell mateix reconeix que persegueix “com un posseït, ple d'una força triomfal” amb “els ulls [que] em rellueixen”²¹⁴ com si ell també fos un personatge satànic, quelcom que prové de la seva pròpia mare, i més avall, al poble d'Andratx, reconeix que se sent atret pel foc de les fogueres, entorn del qual criden i boten els al·lots.

La dona s'identifica amb el llagost que, primer, l'infant creu veure botar del seu llibre i que després se li apareix en somnis, li somriu, bada la boca i tracta d'agafar-lo amb les potes, identificables amb els braços de la mare, a qui també veiem a tothora somrient, i amb el desig que té el nen que la mare se l'emporti amb ella.

Sovint, veurem que aquestes *femmes fatales* fan de barjaules. D'aquesta manera, també riallera i *femme fatale*, és la dona que s'acosta al protagonista i després al pare d'aquest a *Els*

214

Ibíd., p. 330

escorpins, al barri de les prostitutes a Amsterdam. Aquesta no és pèl-roja sinó rossa, però vesteix d'un vermell provocatiu amb un llaç que li penja, duu un perfum fort i desagradable, llavis molsuts, fuma i beu... Al noi, li refrega cuixes i pits, i després, estant amb el seu pare, es repenja al taulell i es deixa tocar els pits.

L'altra dona que hi ha a la vida del protagonista és Krista, que el jove coneix una nit a les festes d'Andratx. L'holandès queda captivat per la seva fesomia i el seu somriure. De nou, ens trobem amb una dona molt més forta que l'home i que el domina, tal com fa la lluna amb altres personatges de Porcel: "els ulls de Krista [...] influïen en mi, encara que no em miressin, tal com fa la lluna amb les marees"²¹⁵. Per això, ell reconeix mostrar-se "desitjós de complaure-la, quasi desesperadament delerós de servir-la; anhelava que tingués necessitat de mi"²¹⁶. Krista ja es presenta com una *femme fatale*; llueix unes sabates de tacó alt i una rosa blanca als cabells pèl-rojos, i quan s'allunyen de la gent, ella es desfà els cabells i desperta, d'aquesta manera, el desig sexual en el protagonista, que aleshores la besa.

Temps després, el pastor s'instal·la a viure a Sant Elm. Krista vol anar fins a Portocristo perquè hi han ferit el seu promès, i després que el seu pare objecti que és una bogeria anar-hi tota sola perquè ja se sap què fan els soldats espanyols a les dones, ella somriu sarcàstica al protagonista tot demanant-li si la vol acompanyar, com si li oferís la relació sexual que més endavant mantindran. I quan ella li fa la proposta d'anar a Manacor, ell sent que "el meu cos es va encendre, com d'una gran foguerada interior, igual que quan a Amsterdam, a la nit, em sentia devorat per una força calenta i engegadora, febril, i m'havia de llevar, per posar-me sota la dutxa freda"²¹⁷.

Ella el provoca mentre ell està tractant d'adobar la motocicleta. Però, a més, Krista és molt ofensiva, molt particularment amb ell: "ja em podia haver imaginat que amb vostè no arribaria enlloc"²¹⁸, cosa que la distancia de la resta de *femmes fatales* que hem vist fins ara en Porcel. Una excepció constitueix, tanmateix, la nit que es conegueren a Mallorca, com si es tractés d'una altra dona. I així, tota la força i vigor que el protagonista mostrava abans de venir a l'Illa, s'enderroca davant aquesta dona més forta que ell, i el personatge s'adona que Krista el destrossarà.

De la mateixa manera que la nit d'Andratx, a la cabana, quan temen que els trobin els militars, l'estrangera es mostra feble i el pastor agafa les regnes de la situació, contràriament a abans,

²¹⁵ Ibíd., p. 257.

²¹⁶ Ibíd., p. 332.

²¹⁷ PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1991, p. 237.

²¹⁸ Ibíd., p. 239.

perquè veient-la insegura ell s'enforteix. De fet, reconeix sentir-se ara com un gegant. Insegura, sobretot, per les violacions que sap que han comès els nacionals; ell, en canvi, necessita adquirir força per dominar-la sexualment en fornicar. I la jove fins i tot es posa a plorinyar, quan sent que un dels militars parla de cercar una cabana per aixoplugar-s'hi, el lloc on ara ella és amb el clergue, i fins i tot arriba a perdre els nervis.

El narrador - protagonista diu que la inseguretat li ve perquè creu que aquests encarnen el diable, però qui també sembla encarnar el diable és el mateix protagonista quan ella pensa que el seu promès és mort, i el pastor no amaga el seu desig que això passi, la qual cosa no ens pot deixar de sorprendre tenint en compte la seva condició religiosa.

És aleshores, quan ella es deixa dominar per ell, que deixa que li agafi la cara entre les mans, que la petonegi i que la llanci damunt l'herba per posseir-la sexualment. Però en despertar-se Krista, ell la veu com posseïda, i tota la força que havia adquirit s'atenua en un instant. Ella recupera tota la força, fent palès el menyspreu que sent pel pastor i la repugnància pel que ha succeït mitjançant l'escopinada que li pega a la cara, alhora que ell retorna a l'ésser compungit de sempre. El mateix protagonista associa així els dos moments a la fosca i a la claredat respectivament.

La nit que els Cronac sopen amb els Vanhoover, el narrador - protagonista afirma que veu Krista rient sovint. Ella desperta els seus desitjos sexuals i el controla, com passa amb les *femmes fatales* a les primeres novel·les porcel·lianes en general; després d'haver mantingut relacions sexuals amb ella a l'inici del llibre, li fa por sopar-hi al costat, i no gosa ni mirar-la.

Fixem-nos, però, que al funeral de Miquel, el protagonista reconeix que la terra ha obrat un canvi en ell, que vol deixar enrere la seva ànima pusil·lànime, que el lliga amb el seu pare, i omplir-se d'energia i activitat, tal com era la seva mare. Davant d'això, Krista li reconeix que minuts abans, és a dir, al pusil·lànime, fins i tot l'hauria escopit, mentre que ara accepta el consol que li ofereix el pastor i es compromet a perdonar tots els problemes que han succeït entre ells. És, de fet, el mateix menyspreu que la mare del protagonista mostrava davant el pocapena del seu home.

Sembla, doncs, que al costat d'un diable com ella, ell també s'hi hagi transformat. I, d'aquesta manera, quan torna sobre els textos de Calví o als Evangelis, ja ho veu diferentment, ja tot és "lletra morta, renou de buidor, conceptes freds"²¹⁹, i en anar-se'n a la capella s'ha de col·locar les ulleres de sol perquè no vol que altri li llegeixi a l'esguard el satanisme que porta després del que ha succeït amb la filla del pastor Cronac, la qual, per a més inri, quan entri al temple

²¹⁹

Ibíd., p. 250.

sagrat es col·locarà per contrast al costat de la creu.

No només ella, tanmateix, desperta desitjos sexuals al personatge. Quan confessa que s'ha passat el matí preparant el sermó de la vesprada, pensa en les Dames de l'Església Reformada d'Holanda, a qui, tot d'una que arribaven a Mallorca, la pell se'ls encenia d'un vermell viu i que reien a les totes. La rialla d'aquestes té un sentit clarament sexual. Per això, el protagonista, que els fa el sermó, quequeja en ser-hi al davant, perquè despertin el seu desig sexual i el distreuen de les seves obligacions. Així, aquestes dones dominen també el pastor, de la mateixa manera que el reverend Cronac, ésser menut, és comandat per la "immensitat greixosa" de la seva dona.

Altres símbols

Un altre dels símbols que apareixen a la novel·la és el de les campanes. No es tracta d'un símbol positiu, i això des del principi, en el sentit que no és el primer cop que Baltasar Porcel les usa en un llibre seu. A *Els condemnats*, el seu primer drama, ja hi apareixen, i allà anuncien la mort. A la primera novel·la, igualment, les campanes mantenen aquesta funció premonitòria en el passat de Marc. Les campanes sempre anuncien quelcom; en aquest cas, es tracta de l'assassinat de don Sebastià, quan Marc encara no ha estat detingut. Però quan torna a Solnegre, quinze anys després, torna a sentir també les mateixes campanes de Tots Sants, que ara li causen una mena de son agradable, però que també li retreuen constantment el que va fer, semblantment al que passa a *Els condemnats*.

També hauríem de parlar de la simbologia molt freudiana que apareix a tort i a dret, però que se circumscriu, tanmateix, únicament, a la novel·la *Els escorpins*, per exemple, amb aquest llagost que espanta el protagonista en despertar-se de dormir i que sembla al personatge que hagi adquirit vida pròpia, o el gat que li salta al damunt al magatzem del seu pare i que, tant per Fité (que comenta que, a més, es tracta d'indici de quelcom posterior) com per Juste, simbolitza l'instint de supervivència²²⁰ d'un noi al qual el seu pare comunica que entrarà d'intern a una escola i que s'allunya, així, del nucli familiar. El pare diu que ho fa per evitar que caigui en les teranyines que sovint parem els humans, però aquest gat que al final del capítol trobem menjant-se una "massa sangonosa" que podria ser una rata pot significar que la vida ha de seguir el seu curs i que és impossible, com pretén el pare, allunyar algú de les trampes de la vida, on el fill tanmateix haurà de caure.

Els escorpins és l'animal al qual es compara la condició humana, de la mateixa manera que a

²²⁰

Vid. PORCEL, Baltasar. *Op. cit.*, 1990, p. 147 i JUSTE I GARRIGÓS, Jordi. *Loc. cit.*, **any?** Cf. **tots**

la mateixa obra tots els humans són associats a les aranyes, dues espècies, d'altra banda, que encarnen la traïció. El pare del protagonista es compara també a una petita aranya perquè es considera pecador, tal volta culpabilitzant-se també que la seva dona l'hagi deixat. Diu que tots teixim la nostra pròpia teranyina i hi acabem enganxant i immiscuint la resta, com el mateix protagonista, a qui el pare comunica que reclourà dins un col·legi intern —una teranyina per al nen. D'altra banda, no deixem de recordar que es tracta d'un home religiós que l'introdueix a un internat dirigit pel reverend Daendels i, tot i que predica de totes les maneres possibles que no vol imposar-li res, l'està encaminant cap a la carrera eclesiàstica, atrapant-lo en la seva pròpia teranyina.

Abans, encara essent infant, el menut es queda adormit amb un llibre de ciències naturals a les mans. En despertar-se, es troba amb el gravat d'un llagost, animal que, quan el somiem no presagia res de bo, i en aquest cas (que el personatge no el somia sinó que creu trobar-se'l en despertar-se), simbolitza la seva mare i prediu tot el que s'esdevindrà tot seguit.

I, més endavant, torna a somiar amb una terra flonja i fosca lligada a la terra per mitjà d'unes arrels grosses, i pel cel ocells xisclant i voletejant, perquè el nen se sent un ésser flonjo i fosc, perquè Amsterdam és una terra fosca i la seva vida és fosca d'ençà que els ha abandonat la mare; ell vol volar com aquests ocells que xisclen pel cel, però, en canvi, està lligat a una escola d'interns que l'encamina cap a l'ofici religiós, que ell no vol seguir, però s'hi deixa encaminar per apatia —tan existencialista com el Marc de *Solnegre*— i sent que ara això són com arrels que el lliguen a la terra.

D'altra banda, hem de parlar també de la simbologia d'alguns animals en particular. A *Solnegre*, a la Vall de les Forques, mentre l'àvia feineja per la casa, Marc surt a passejar una cabra que tenen. És un animal que, tradicionalment, encarna el diable, cosa que Porcel sap d'ençà que era infant, puix la seva àvia l'hi va mostrar reencarnat en aquest animal²²¹. Marc, nen encara, s'espanta perquè la cabra se'l mira i el noi tem que es converteixi en un dimoni. De nou apareix una cabra a l'estable de can Pepe, on els pedrers i Marc van a beure quan els engegen de "Casa Solano"; en aquest cas, la cabra no prediu res de bo tenint en compte l'assassinat que són a punt de cometre. Es tracta d'un animal ambivalent, en el sentit que tant el podem associar amb la mansuetud i amb Déu com relacionar-lo amb el diable i la mort —com vèiem suara.

Conclusió

²²¹

PLANAS, Antoni. *Op. cit.*, 2003, p. 22.

I fins ací, aquest treball d'investigació i anàlisi de *Solnegre* i *Els escorpins*, les dues primeres novel·les —la primera i la tercera, segons l'ordre amb què arribaren a la impremta— que va escriure Baltasar Porcel. No només m'ha impulsat a fer aquesta tria de dos llibres, però, els motius cronològics, cosa que crec haver explicat amb escreix en aquesta memòria. També una sèrie de punts en comú, alguns dels quals se'm van anar desvetllant al mateix temps que resituava *Els escorpins* (1965) i *La lluna i el "Cala Llamp"* (1963) al seu lloc, entre totes dues novel·les, m'empengueren a prendre aquesta decisió. I ara, un cop examinats els fonaments del primer Porcel —també els del dramaturg i el contista, àdhuc els del pensador i periodista—, i havent analitzat la primera etapa novel·lística de l'autor i havent-ne deixat constància en aquest treball, ha arribat el moment d'investir amb una segona fase, com si fos el moment d'iniciar un viatge per mar, amb l'estudi de dues novel·les claus en l'evolució de l'escriptor d'Andratx: *La lluna i el "Cala Llamp"* i *Els argonautes* (1968).

L'home que les va escriure, Baltasar Porcel, bé pagava un —segon— treball d'investigació. En ple segle XXI, dels novel·listes mallorquins del segle passat, només Villalonga aguanta la comparació amb l'autor andritxol, i pocs són, així mateix, els novel·listes del conjunt de la literatura catalana del segle passat que se li podrien sotmetre a comparació. Porcel, que no debades ha estat proposat candidat al premi Nobel de Literatura, constitueix, a més, un dels novel·listes més significatius de la nostra literatura en el darrer quart de segle XX, per ventura, el més significatiu de tots.

Bibliografia

- BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62 (L'Escorpí, 43), 1980, 151 p.
- BOU, Enric; PLA, Ramon. *Creació i Crítica en la literatura Catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991, 263 p, p. 81-110.
- CABRÉ, Rosa (ed.). *Baltasar Porcel, de la realitat al mite. Antologia crítica*. Palma: Govern Balear, 1994, 261 p.
- . *El tema de l'indiano a la literatura catalana. Els "indianos" catalans. Imatge i literatura*. Activitats any 1998. <<http://www.catalunya-america.org/catala/cabre.htm>>.
- . "Baltasar Porcel: la materialització del somni com a dimensió de realitat". *Lluc*. Palma. 856, març - abril de 2007.
- CALDENTEY, Maria José. "Baltasar Porcel: una narrativa impregnada de dualitat". *Serra d'Or*. Barcelona. 351, febrer de 1989, p. 53-55.
- . *El mirall de la història en la novel·la de Baltasar Porcel*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Tesi de llicenciatura. 1989.
- ESPINÀS, Josep Maria. "Baltasar Porcel" [enregistrament en vídeo]. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1987.
- FUSTER, Jaume. "Conversa amb Baltasar Porcel, andritxol". *Serra d'Or*. Barcelona. Abril de 1971, 139, p. 79-81.
- JUSTE GARRIGÓS, Jordi. *Baltasar Porcel i els animals a les seves novel·les*. <http://baltasarporcelanimals.blogspot.com/2006_03_01_baltasarporcelanimals_archive.html>. Febrer de 2006.
- MARFANY, Joan-Lluís. "Le roman, le conte et le nouvelle". París. *Europe, Revue Mensuelle*. 45/464, desembre de 1967, p. 93-102.
- MILIAN, Montserrat. *La màscara del triomf. Entrevista amb l'autor de 'Les primaveres i les*

- tardors*'. *Lletra de canvi*. Barcelona. 6, abril de 1988, p. 30-34.
- MIR, Gregori. *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Palma: Editorial Moll (Les Illes d'Or, 98), 1970, 164 p, p. 153-154.
- PLANAS, Antoni. *Baltasar Porcel: la novel·la de la vida*. Palma: Lleonard Muntaner Editor (Mallorquins en Diàleg, 11), 2003, 191 p.
- PONS, Pere Antoni. «Baltasar Porcel: "La tristor també és por"». *Diari de Balears*. Palma. 25 de novembre de 2006.
- PORCEL, Baltasar. *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62 (Cara i creu, 50), 1987, 243 p.
- . *Els escorpins*. Edició a cura de Marcel Fité. Barcelona: Editorial Barcanova (Biblioteca Didàctica de Literatura Catalana, 11), 1990, 299 p.
- . *Obres Completes, 1. L'alba i la terra*. Pròleg de Joaquim Molas. Barcelona: Edicions Proa, 1991, 571 p.
- . *Obres Completes, 5*. Pròleg de Carme Arnau. Epíleg de Rosa Cabré. Barcelona: Edicions Proa, 1993, 629 p.
- . "Baltasar Porcel". In PONS, Margalida; SUREDA, Caterina (eds.). *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Barcelona / Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de les Illes Balears (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 22), 2004, 357 p, p. 115-134.
- RIQUER / COMAS / MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Editorial Ariel, 1988, vol. XI, 662 p, p. 257-262.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. "Prólogo". In PORCEL, Baltasar. *Todos los espejos*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1981, 252 p, p 11-39.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere. "L'element autobiogràfic en la narrativa de Baltasar Porcel". *Cairell*. València. 4, abril de 1980.
- . "La narrativa i el realisme històric a les Balears (1956-1968)". In BERNAL, A.; GREGORI, C. *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Abat Oliba, 245), 2002, 503 p, p. 295-326.
- SARDÀ, Zeneida. "Baltasar Porcel o la voluntat de triomf". *Serra d'Or*. Barcelona, febrer de 1990, p. 20-25.
- SHLOMITH, Rimmon. "Teoria general de la narració". In SULLÀ, Enric (ed.). *Poètica de la narració*. Barcelona: Editorial Empúries (Les Naus d'Empúries, Brúixola, 2), 1985, 190 p., p. 149-190.
- SIMBOR, Vicent. "La narrativa del realisme social". *Caplletra*. València. 28, primavera de 2000, p. 87-120, p. 90.
- . *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València / Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 66), 2005, 327 p, p. 202-220.

- SOLDEVILA, Llorenç. “Estudi introductori”. In PORCEL, Baltasar. *El misteri de l'alzinar i altres contes*. Barcelona: Edicions 62 (El Garbell, 8), 1982, 156 p, p. 5-27.
- TORRES, Estanislau. *Renovació de la narrativa catalana. Serra d'Or*. Barcelona. 5, maig de 1962, p. 34-35.
- VALL I SOLAZ, Francesc Xavier. “Aproximació a la influència de l'existencialisme en la literatura catalana de postguerra” a *Els anys de la postguerra a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, 78 p, p. 59-72.
- Viatges a l'interior de la novel·la: cicle de conferències 1987*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs,, 1990, 167 p.
- VILLATORO, Vicenç (1987). *Mallorca, el retorn literari de Baltasar Porcel a Andratx* [enregistrament en vídeo]. Barcelona: Televisió de Catalunya, 1987.

Índex

El primer període de les novel·les de Baltasar Porcel a anàlisi.....4

Introducció.....	4
Un període existencialista de la novel·lística de Baltasar Porcel.....	4
<i>Solnegre i Els escorpins</i>	10
Síntesis argumentals.....	10
Estructura.....	13
Tècnica narrativa.....	14
Els personatges.....	21
Ressons autobiogràfics.....	21
L'existencialisme en els personatges principals.....	27
Les parelles sentimentals dels protagonistes.....	53
Els pares dels protagonistes.....	55
El procés d'animalització dels personatges.....	56
L'espai.....	64
Cuba a les novel·les de Porcel.....	70
El temps.....	73
Temps extern.....	73

Temps intern.....	78
L'obsessió pel pas del temps.....	80
Els temes.....	82
La violència a les novel·les de Porcel.....	82
La complaença en la sordidesa.....	84
El contraban.....	86
La religió.....	88
La importància del sexe a la novel·lística de Porcel.....	91
El turisme i el progrés.....	93
La simbologia.....	94
La lluna.....	94
El sol i els quatre elements.....	96
La nit i el dia.....	100
La rialla.....	102
Altres símbols.....	108
Conclusió.....	110
Bibliografia.....	12
Índex.....	115